# STORIA
DELLA
# PITTURA ITALIANA
ESPOSTA
*COI MONUMENTI*
DA
GIOVANNI ROSINI

---

SECONDA EDIZIONE

---

TOMO VII.

PISA
PRESSO NICCOLÒ CAPURRO
*MDCCCLII.*

# CAPITOLO DECIMOTERZO

## SCUOLA VENETA

---

## CONTINUAZIONE E FINE

---

MDCC A MDCCC.

Comincerò questo secondo Periodo dell'Epoca IV, colla continuazione della Scuola Veneta, come presso a poco vien presentata dal Zannetti, dal quale abbiamo, che « in « Venezia si videro tante maniere di dipingere quanti era- « no quelli, che dipingevano ». Posto tal principio, è facile a dedurne la conseguenza. La Pittura nazionale disparve; la Moda vi sottentrò; si continuarono a lodare i grandi maestri, ma il gusto corrotto impediva di seguirne le orme. Così nel Secolo XVII si lodava l'Ariosto, e si seguitava il Marino. Non ostante, vedeasi talor qualche resto degli ultimi raggi dell'antico splendore, come apparisce in Fra Vittore Ghislandi de'Minimi, detto il Frate Paolotto, discepolo di Sebastiano Bombelli, che datosi a imitar Tiziano, acquistò, specialmente in dipingere le teste, sì gran vivezza, sapore e verità, che i suoi lavori, non facili ad incontrarsi ( eccetto che nella Galleria Carrara di Bergamo ) sono a giudizio del Lanzi (1) una *maraviglia a vedersi*. Scendendo due gradi almeno di tanta lode, e riserbando le maraviglie per i ritratti di Tiziano, e di Paolo, diremo che essi non iscompariscono di troppo di contro a quelli del Buonvicini, del Lotto, e del Morone.

Dopo il Ghislandi succede il Cav. Andrea Celesti, discepolo di Matteo Ponzone. Mediocre il maestro, mediocre il discepolo, che vale il ripetere col Zannetti (2), « ch'è

« tenuto per uno dei primi maestri di quell'età »? Ciò prova in qual misero stato era l'arte (3) in quell'età.

E credo che sarà sufficiente notar i nomi di Antonio Zanchi da Este (4), che si conosce qual è nella storia della Peste, nella Scuola di S. Rocco; di Pietro Negri, suo compagno e discepolo, che di contro dipinse la Liberazione di quel flagello; di Gio. Bonagrazia, di Antonio Molinari, e di Francesco Trevisani, il miglior della Scuola, e che troveremo con altro stile in quella di Roma.

Fu educato nella Bolognese Gio. Antonio Fumiani, che dipinse il soffitto di S. Pantaleone in Venezia, chiamato dal Moschini (5) opera terribile, nella quale però l'occhio non trova riposo. Considerabili chiama il Lanzi (6) le maniere di Antonio Bellucci, e di Giovanni Segala. Del primo rimane un quadro a S. Pietro di Castello, col Voto della Repubblica a S. Lorenzo Giustiniani (7): del secondo era nella Carità la Concezione della Vergine, detta dal Zannetti (8) la sua migliore opera pubblica. Il pittore vi si chiama artefice pieno di forza e di vaghezza.

Un grande, raro, anzi rarissimo esempio di modestia ci ha conservato la tradizione in Niccolò Bambini, che avendo avuto i principj da Sebastiano Mazzoni Fiorentino, indi, studiato sotto il Maratta, e appreso a ben comporre e disegnare, ma non mai pervenuto a ben colorire, impediva che i discepoli copiassero le sue pitture. Venezia conta in pubblico cinque sue opere, la miglior delle quali è la Natività nella chiesa di S. Stefano, ben concepita, scrive il Moschini (9), e condotta con dottrina. Il Zannetti ci ha conservato il ricordo che molto pel colore facevasi ajutar dal Cassana, che troveremo alla Scuola di Genova. I suoi figli Giovanni e Stefano non ebber nome; come poco n'ebbero Girolamo Brusaferro, e Gaetano Zompini, che imitarono anco il Ricci. Il secondo ebbe maggior merito per la fecondità nelle invenzioni, e incise anco in rame.

Quantunque nativo di Genova, qui dee porsi Francesco Rosa, che avea studiato a Roma, e in Venezia dipinse ai

Frari il Miracolo di S. Antonio, lodatissimo dagli scrittori, e vi aprì Scuola. Saggia la chiama il Moschini (10); e a quella per due anni stette Gregorio Lazzerini, che poi ricercò consigli dal Forabosco, il quale inviollo all'Accademia del Vecchia per la prospettiva, che apprese con profitto grande. Frutto di tal magistero furono varie grandi pitture, che i vecchi maestri non poteano darsi a credere che opera fosse di sì giovine artefice.

Oltre un disegnar senza menda, debbesi a lui principalmente l'aver abbandonato le ombre forti, delle quali era stato seguace il Rosa suo primo maestro; di aver usato con gran senno delle pittoresche licenze, presa per guida sempre la naturalezza e la verità. La tela sua più famosa è in San Pietro di Castello, dove si rappresenta S. Lorenzo Giustiniani, che fa l'elemosina ai poveri. L'intaglio di contro, tolto dall'antica Sala dello Scrutinio, ci mostra la Pace, che corona la Difesa, e la Costanza. Oltre l'esattezza del disegno, e la convenienza della disposizione, « vago e forte « n'è il colorito, e vi si riconosce l'intelligenza che aveva « del nudo e della prospettiva (11) ». In quanto al chiamarlo il Raffaello della Scuola Veneta, è giusto nel senso negativo, perchè disegnò meglio degli altri; ma gli ammiratori del Sanzio troveranno la distanza ben grande fra loro, per giustificare il confronto,

Invitato dal Granduca di Toscana, e da varj personaggi Romani, per indurlo a lasciar la patria, egli ricusò sempre fermamente; contento della sorte fattagli da' suoi concittadini (12).

Ne furono discepoli, oltre i minori, Gio. Batista Tiepolo, detto il Tiepoletto, Giuseppe Camerata, Silvestro Manaigo, Gaspero Diziani, e Vincenzo Canal, che ne scrisse la vita. Quest'ultimo fu il più debole, nè lasciò nome: il Camerata terminò l'ultima sua tavola: il Manaigo fu di esso più franco e spedito, ma più manierato. Gaspero Diziani fu da lui cominciato ad istruire (13), indi passò alla Scuola del Ricci, come diremo.

Il Tiepolo fu lodato forse troppo dall'Algarotti, e dal Zannetti anche maggiormente. Finchè scrisse, non esservi stato pittore « che più di lui risvegliasse le sopite felici leg« giadrissime idee di Paolo » pochi da lui disconverranno; ma quando aggiunge, che « le forme delle teste non sono « d'inferior grazia e bellezza; e che niente meno belle sono « le pieghe de' panni, e niente meno felicemente dipin« te (14) » troverà tanti contradittori quanti sentono la vera bellezza in contrasto coll'apparente. Le tinte ne sono più fosche (15), di gran lunga cedono al gran Veronese in grazia e bellezza le teste; senza parlare della visibil prova che presentano i suoi quadri ch'ei lavorava di pratica. Dicono gli scrittori ch'era trascinato dal suo genio; e se ne debbe ammirare la felicità, come in Luca Giordano: ma non per questo dovranno a loro farsi quei plausi, che meritano solo i grandi maestri.

Valse più nei freschi, che ne' quadri a olio; e in Venezia è la sala dei Labia, e il gran soffitto degli Scalzi col Trasporto della S. Casa molto lodato dal Lanzi, e l'altro della Scuola del Carmine del suo più bello e purgato stile (16). In fine, per quello de' Gesuati, conviene il Moschini stesso (17) che « se diletta l'occhio, non appaga la ra« gione ». A olio si cita come l'opera principale il Martirio di S. Agata al Santo in Padova (18). Fu chiamato a dipingere a Madrid con generoso stipendio, e vi eseguì opere grandi e copiose, negli ultimi 8 anni della sua vita, che terminò nel 1769.

Tutto considerato, debbe concludersi, che la natura l'avea fatto per divenir gran pittore; che ne diede non solo indizj, ma prove; che superò molti e molti nella feracità della fantasia; che da lui possono attingere assai gli artefici giudiziosi; ma che l'età nella quale visse non gli permise di giungere ai primi gradi dell'arte.

Domenico suo figlio fu pittor mediocre, incise in rame una Fuga in Egitto, che ebbe gran voga, e non poche pitture del padre. Fu suo discepolo anco Francesco Lorenzi

Veronese, che dipinse sulle sue orme sì a fresco, sì a olio.

Fabio Canale, s'ignora se parente di Vincenzo nominato sopra, è citato come il suo più degno allievo; e se ne cita per prova il soffitto nella chiesa de' SS. Apostoli, a' quali G. C. amministra la Comunione.

Nel tempo stesso fiorivano Angelo Trevisani, e Jacopo Amigoni. Non ci dice il Zannetti di chi fossero discepoli, ristringendosi a indicare che il primo ebbe meritamente nome di buon pittore, facendo molto studio del naturale, sicchè dovea riuscire come riuscì nei ritratti, che fece rassomiglianti e vivi. Cita molte sue opere in Venezia, trascurate però dal Moschini nella Guida. Dell'Amigoni non così, poichè viene indicato dallo stesso nella chiesa di S. Eustachio il quadro di S. Caterina con S. Andrea, dipinto dall'autore prima di condursi in Fiandra, dove tanto acquistò, studiando, e cercando d'imitar la maniera dei grandi maestri di quella Scuola. Vi si desidera però maggior rilievo, e minor cura nelle singole parti; e fu quindi più dalla moltitudine che dagl' intendenti, applaudito in Germania, in Inghilterra, e in Ispagna, dove terminò di vivere al servizio del Re Cattolico.

Giambatista nipote di Francesco Pittoni suo discepolo, ch' ebbe un certo nome, perchè dipinse co' fondamenti dell'arte, debbe esser ricordato per aver di tanto superato il maestro, e per uno stile pieno, secondo il Zannetti, di vezzi e di amenità. Nella Guida di Venezia se ne cita la tavola dell'altare nella Sagrestia di S. Cassiano, detta *opera amorosa* (19): ma ingrata fu l'Arte verso di lui, sapendosi dal Zannetti (20) che morì nel 1767, « abbandonato ingiustissimamente dalla fortuna ».

Gio. Batista Piazzetta, noto pei disegni fatti alla Gerusalemme Liberata (21), nacque da un Jacopo, scultore in legno, che il Zannetti (22) dice essere stato dotto nella sua professione. Di giorno e di notte avendo sotto gli occhi i lavori del padre, studiando gli effetti del lume di lucerna nei contorni, si trovò presto padrone del maneggio della

matita, e quindi del pennello, per ottenere il rilievo col chiaro-scuro. A ciò si debbe aggiunger la pratica di modellare, che apprendeva dall'esercizio del padre: sicchè potea credersi che diverrebbe un abile artista.

Ne' suoi primi anni dipinse aperto; ma condottosi a Bologna, trattando col Crespi, e studiando nel Guercino « s' ingegnò di sorprendere col forte contrapposto de' lumi « e dell'ombre, e gli (23) venne fatto ». Disegnò con precisione i contorni, per cui si ricercarono i suoi disegni, e s' incisero le opere sue. Quella ch'era ai Domenicani delle Zattere fu intagliata dal celebre Bartolozzi. Anco sopra di esso molto il Lanzi si trattiene: ne loda le caricature; biasima la poca nobiltà nelle teste pe' quadri da altare, concludendo che se un tempo ebbe molti seguaci, fu moda che finì presto. Io ne loderò la verità, di cui son prova le figure che riporto di contro (24); e la modestia, per cui, veduto un quadro stupendo dell' Holbein, disse al Conte Algarotti: « Questi son visi; noi dipingiamo delle masche- « re (25) ».

Fra' suoi discepoli Francesco Polazzo e Domenico Maggiotto ne temperarono lo stile con quello del Ricci; mentre Antonio Marinetti, detto il Chiozzotto, restò seguace della sua maniera.

Di non picciol merito nella pittura a pastelli fu Rosalba Carriera, lodata dall' Orlandi anco come miniatrice; celebrata dal Zannetti colle seguenti parole (26): « L' imagine « della B. Vergine (27) a me basta per potere scrivere di « una donna così eccellente, onore del sesso e della Vene- « ziana Pittura ». Da questo principio, scendendo qualche grado, si dovrà convenire che meritò la fama, di cui godè. Lasciata la miniatura, perchè troppo le affaticava la vista, si diede coi pastelli a rappresentare il naturale, velandone i difetti quando vi apparivano, con tal artifizio, che i suoi ritratti non perdevano rassomiglianza, nè verità. Questo pregio, unito a uno stile nitido, a ben regolato disegno, e a vaghezza di colori, le attrasse commissioni da

ogni parte; desiderando anco Personaggi distinti d'esser ritratti da lei. Pare nessuno averla superata nella forza, che seppe dare ai pastelli, che nelle sue mani uguagliano la pittura a olio.

Gentilissima nei modi, e piena di doti morali, sapea far dimenticare le sembianze del volto, in cui la natura l'era stata matrigna. Visse fino a 72 anni, dopo aver perduto la vista, e quindi miseramente, secondo il Zannetti, anco il senno. Altri pone in dubbio questa sventura. Le fu maestro il Cavalier Gio. Antonio Lazzeri, poi il Diamantini, quindi il Balestra; e avea tanta modestia, che solea prender consigli da ogni pittore.

Niccolò Grassi apprese l'arte dal Cassana; fu valente nei ritratti, e dipinse con bel maneggio di colore. Pietro Uberti, figlio di Domenico, mediocre pittore, fu ritrattista di qualche merito.

Ma l'onore della Scuola Veneziana di questo Periodo, dopo il Lazzerini, e nel suo genere a lui superiore, fu Antonio Canale, conosciuto in tutta Europa sotto il nome del Canaletto. Nato da un pittore di teatri, cominciò col seguitare la professione paterna, studiando profondamente la prospettiva. Ma inquietato ed annojato dell' indiscretezza dei poeti drammatici, scomunicò, com'ei solea dire, solennemente il teatro, e si condusse a Roma, dove cominciò sugli avanzi delle antichità, dei quali è sì grande abbondanza in quella capitale, a rappresentar la natura nelle sue più belle vedute; de' quali primi suoi saggi raramente s'incontrano esemplari in Italia.

Di ritorno a Venezia, le copiose e moltiformi fabbriche gli offrirono i più pittorici accidenti, con tal varietà; che di rado avviene d'incontrare ne'suoi dipinti, che furono immensi, una prospettiva, che, anche con qualche modificazione, ad un'altra somigli. La Tavola di contro presenta la Veduta d'un lato della Piazzetta di S. Marco, e appartenne alla Collezione famosa del Principe di Canino. Talvolta unisce insieme fabbriche o che non furono ese-

guite, o che si trovano separate, anche in varie città, com'è il quadro dipinto pel Conte Algarotti, ora nella Galleria dell'Accademia di Parma, dove si veggono il Ponte di Rialto, quale fu ideato dal Palladio, la Basilica di Vicenza, il Palazzo Chericato ec. In tutte le Gallerie principali d'Europa si trovano le sue Vedute.

Scrivono alcuni che fu Antonio il primo a servirsi per le sue prospettive della Camera ottica, sapendo emendarne i difetti, specialmente nelle tinte dell'arie. Il Museo del Louvre ne ha sei quadri egregiamente scelti, e di un'esecuzione squisita. Essi son divenuti rari in Italia.

Cinque furono gl'imitatori di lui. Bernardo Bellotto suo nipote fa talvolta ondeggiare i giudizj, e anche tal altra travedere i periti, che non hanno abbastanza pratica dei modi tenuti dal zio; tanto seppe imitarlo.

Francesco Guardi è quello, che più piace di ogn'altro ai non intendenti, per l'effetto che desta col brio del pennello, e coll'uso talvolta smodato dell'oltremare. In qualche Galleria, forse anche fra le più cospicue, si attribuiscono ad Antonio le opere del Guardi. L'Algarotti a lui fece dipingere il quadro, che accompagna il Ponte di Rialto e la Basilica di Vicenza eseguito da Antonio, anch'esso nella suddetta Galleria in Parma.

Jacopo Marieschi è il terzo, che fu anche buon figurista: Antonio Visentini il quarto, alle cui Vedute aggiunser figure il Tiepolo, e lo Zuccherelli. Seppe Gio. Colombini Trevigiano ingannar l'occhio e degradar gli oggetti con maestria, ma è tacciato dal Lanzi di qualche caricatura nei ritratti che introduceva nelle sue prospettive.

Segue la turba immensa dei poco noti, come Pio Fabio Paolini di Udine, che studiò a Roma; Giuseppe Cosattini, canonico d'Aquileja, dichiarato Pittore della Corte Cesarea (28); Pietro Venier, seguace dei Veneti, che operò tanto a olio, quanto a fresco, ec.: dai quali debbe segregarsi Sebastiano Ricci (29) nato in Cividal di Belluno.

Dotato largamente dalla natura di quei doni, che suol

negare ai più, con quelli vinse il contrasto dell'avversa Fortuna, che lo tenne fra le angustie nei primi anni della sua vita. Discepolo di Federigo Cervelli Milanese, già nominato, e debol pittore, si condusse a Bologna, dove or per istudio e con fretta, ed or per bisogno, a tutti i prezzi lavorò; ma così facendo, mostrò fecondità sì grande, che in questo Periodo è detto dal Lanzi a nessuno secondo. Poco corretto nelle proporzioni delle figure, ma componendo con giudizio, e disegnando con verità, dipinse con bel colore, specialmente dopo aver ne'suoi viaggi visitato le Fiandre. L'opera, per cui si fece ammirare in Venezia, fu G. Cristo che sale al Cielo, nel soffitto dell'Ascensione. Scrive il Zannetti (30) che i professori stessi ne fecero le maraviglie. Oltre questi pregi, ebbe quello d'imitar perfettamente gli antichi autori; e quando gli piacque d'investirsi anche del loro spirito, d'inventare e dipingere com'essi avrebbero fatto. In Padova sono in pubblico di lui tre opere, in Venezia non meno di nove (31).

Furono suoi discepoli Francesco Fontebasso, chiamato dal Zannetti (32) ingegno assai pronto, e fecondo nell'arte: Gaspero Diziani, che in gioventù dipinse pei teatri di Venezia, di Roma, di Dresda; che datosi a più alti lavori, eseguì la bella Strage degl'Innocenti nella Sagrestia di S. Stefano (33): e finalmente Marco suo nipote, che viaggiando con Sebastiano, molto apprese; indi si diede alla pittura dei paesi, ne'quali tanto riuscì, che il Zannetti lo chiama « uno de'più valorosi paesisti de'suoi tempi (34) ».

Se studiò in Venezia, come scrive l'Orlandi e se vi tenne Scuola, debbe fra i Veneti porsi Paolo Pagani, benchè nato in Valsolda, nello stato Milanese. Il Zannetti lo dice pittore per genio; lodato per eleganza e buon gusto; e per avere introdotto, o seguito (35) nelle Accademie del nudo un certo carattere di contorni non veduto ancora in quei tempi.

Nato in Venezia di padre Padovano, Antonio Pellegrini apprese l'arte da lui, detto celebre dal Lanzi in un luogo (36), ma che nota in altro (37) « doversi recare alla de-

« cadenza, in che era l'arte, la gran fortuna che fece nei « più colti regni d'Europa ». Aggiunge, seguendo il Zannetti, che in S. Moisè sta la sua miglior opera, colla rappresentanza del Serpente di bronzo.

Per Antonio Zifrondi, Bergàmasco, che giunse fino a compiere un quadro in due ore (38), potrebbe tornarsi a narrar la favola dell'Ariosto della Zucca salita in tre mesi (39) sulle cime del Pero, che avea speso 30 anni a stenderle fin lassù. Ebbe gran fantasia, gran vivacità di pennello, ma lavorò senza diligenza, benchè dopo avere studiato in patria sotto un pittore da poco, chiamato il Cavalier del Negro, si conducese in Bologna, e si ponesse sotto il magistero del Franceschini. L'opera sua meno strapazzata è un'Annunziazione nella chiesa di S. Spirito.

Valente nei ritratti fu Bartolommeo Nazzari, che in Venezia studiò sotto Angelo Trevisani, quindi a Roma sotto Francesco, e sotto il Luti. Sui Bolognesi si formò Pietro Avogadro pittor vago e giudizioso: e s'ignora da chi apprendesse Andrea Toresani, per i paesi con animali, e marine con figure che fece, scrive il Lanzi, di buon gusto. Furono Bresciani tutti e tre (40).

Luigi Dorigny, di Parigi, discepolo del Le Brun, dopo avere studiato in Roma, e Venezia, dove dipinse il soffitto della chiesa di S. Silvestro, aprì Scuola in Verona, e vi fece allievi; e ugualmente vi prese domicilio Simone Brentana, che opponendosi con coraggio alle avversità della fortuna, non tralasciò gli studj, che formano il gran pittore. Leggeva le vite dei sommi artefici, e ne acquistava stimolo a ben fare; studiò l'ottica, la prospettiva, l'anatomia, disegnò quanto potè dal nudo; e, non tralasciando la poesia e la musica, che gli ornarono l'ingegno, scelse a modello il Tintoretto; come appare dal S. Sebastiano, nella chiesa del titolare in Verona (41). E ivi pure prese domicilio Girolamo Ruggieri, che dipinse sullo stile dei Fiamminghi.

Alessandro Marchesini, e Francesco Barbieri detto dalla patria il Legnago, lasciarono poco nome, benchè il primo,

scolare del Cignani, disegnasse meglio, e dipingesse l'altro con maggior fuoco.

Quando le Arti sono decadute, sembra che lo studiare anco sugli ottimi non basti. Abbiamo dall'Orlandi che apprese dal Bellucci i principj. Antonio Balestra, condottosi a Roma, e diretto dal Maratta, studiò Raffaello ed Annibale; si fece buon disegnatore, dipinse con facilità, ma non potè sorgere dal grado de' suoi contemporanei, poco apprezzati, ed, eccetto rare eccezioni, condannati alla dimenticanza. Una delle sue migliori opere si vede in Venezia nella chiesa de' Gesuiti, colla Vergine e varj Santi, ben composta, ben disegnata, e, come scrive il Moschini, condotta con grazia e nobiltà (42).

Osserva il Lanzi che il suo stile ha men di tutti del Veneto. Tenne scuola, ed ebbe un buono imitatore in Gio. Batista Mariotti; educò Giuseppe Nogari, buon ritrattista e pittore di mezze figure, che fu impiegato alla Corte di Savoja; Pietro Longhi, che avendo poi veduto in Bologna il Crespi dipinse con bizzarria conversazioni, e mascherate; Angelo Venturini; Carlo Salis che aveva studiato da Gian Giuseppe dal Sole; e il Cavalcabò di una terra presso Roveredo, del quale il Cav. Vannetti scrisse la vita.

Questi tutti, dice il Lanzi, che furono oscurati dal conte Pietro Rotari, dichiarato pittor di Corte dall'Imperatrice delle Russie; al quale aggiunge, che mancò solo il colorito « per non esser secondo a verun pittore del suo seco- « lo (43) ». Disegnò veramente il Rotari con grazia nei volti, con eleganza ne' contorni, e con vivacità nell' espressione; ma, il concludere che la Nascita di Maria Vergine in S. Giovanni di Verdara in Padova « conferma l' elogio « fattogli da un poeta ch' egli, al par di Catullo, aveva « avuto per nudrici le Grazie (44) » parmi che oltrepassi ogni limite di concessa iperbole. Non parlo de' sommi: ma che si direbbe di più dell' Albano? Ignoro anco come le Grazie possano nutrire un pittore senza insegnargli a colorire squisitamente.

Santo Prunati studiò, dopo i principj appresi in patria, dal Loth in Venezia: indi si fece maggiore in Bologna. « Nel disegno e nelle idee delle teste ha del naturalista più « dei precedenti (45) »: ed ebbe un figlio per nome Michelangelo che a lui riuscì molto inferiore. Egualmente nella sua patria, che fu Fossombrone, studiò Giuseppe Diamantini, quindi prese stanza in Venezia, dove si cita dal Lanzi un'Epifania dipinta per la chiesa di S. Moisè; cognito in quegli Stati per altre sue opere nelle diverse quadrerie.

Seguono i tre Cignaroli, di cui solo meriterebbe l'onor della storia Bettino. Il Mengs lo giudicò l'ultimo dei Veneti rinomati coloritori (46); e il Lanzi, mentre lo accusa d'ineguale, aggiunge: che il suo « S. Zorzi a Pisa ( dovea dir S. Torpè ) « spicca fra'molti eccellenti pennelli, che « ornarono quel duomo ». Passa quindi a lodare il « bel- « lissimo Viaggio in Egitto a S. Antonio Abate di Parma » che dice del suo migliore stile (47).

Egli prima di darsi alla pittura studiò le belle lettere, imparando a scrivere in prosa e in versi, di cui lasciò qualche saggio. Il disegno l'apprese da Santo Prunato; quindi si strinse col Balestra e col Dorigny, dai precetti e dai giudizj dei quali apprese a superarli. Chiamato a dipingere a Venezia, in Casa Labia, dove si trattenne quattro anni, studiò Tiziano, il Palma vecchio, Paolo, e i Bassani. Pure, non giunse a impadronirsi dell'artifizio loro nel colorito, vero essendo come osserva il Lanzi, che « le carni « manierate col verde, e in certi luoghi imbellettate di « rosso, rendono il suo colore men plausibile a chi ama « il vero (48) ». Non ostante, i pregi vennero considerati superiori ai difetti; e fu tenuto pel primo pittore dell'età sua. Questo gli confermò Giuseppe II Imperatore, d'onorata memoria, da lui congedandosi ne'21 luglio del 1769 (49). Fu sempre così sopraccaricato di lavori, che molti non potè dargli ultimati prima di 5 anni dopo la commissione. Visse stimatissimo, e morì ricco, nell'anno 64 dell'età sua.

Nomineremo, in grazia di lui, Giandomenico, e il P.

VII

Felice, minore osservante suoi fratelli, e discepoli; e tale fu anco Giorgio Anselmi, stato scolare del Balestra, che dipinse la cupola di S. Andrea in Mantova.

D'un Marco Marcola, che il Lanzi dice pittore universale, speditissimo di mano, e fecondissimo d'invenzioni, s'ignora il maestro. Rimetto allo stesso per (50) i nomi di altri pittori più che mediocri; e a chi scriverà dopo di me l'incarico di descrivere come dal Conte Leopoldo Cicognara fu inalzata con sì grande onore l'Accademia delle Belle Arti di Venezia, e quali furono gli artefici di non volgar merito, che da quella usciti, al presente fioriscono; ma non terminerò questo Capitolo, senza due nomi, uno de' quali fu il conforto, l'altro l'ammirazione della mia vita.

Scriveva il Pindemonte,

« *O Canova immortal, che indietro lassi*
« *L'Italico scarpello, e il Greco arrivi* »

quando prese a lodarne l'Ebe; e il giudizio del Poeta fu confermato da tutta Europa.

Facilmente s'intende che il sommo Artefice fu gran disegnatore; ma pochi sanno, che, quantunque per solo diporto, egli fu anche pittore.

Nei primi anni del suo soggiorno in Roma ebbe la dolce « soddisfazione che qualche sua testa, colorita colla semplice rimembranza del pennello Giorgionesco, fosse dai più « intelligenti creduta di antico Veneziano maestro (51) ». Fra il 1792 e il 1799 colorì 22 tele, tra cui quella grandissima, dove l'Eterno apparisce alla Vergine, ai Discepoli e alle Marie sopra il divin Figlio morto; che poi ritoccò con grande ardimento nel 1821 (52). Per offrire ai lettori qualche cosa di lui, preferisco ad ogn'altra la bella Clio, che lasciò fra i suoi disegni. Dee notarsi per altro essere stato scritto falsamente che egli ambisse di comparir gran pittore. Gli uomini come il Canova, sommi in un'Arte, non han bisogno d'essere illustrati da un'altra; ma, esercitandola anche per sollievo, grandemente l'onorano.

# NOTE

(1) T. III, pag. 298.

(2) Pag. 324.

(3) Il Lanzi aggiunge, T. III, pag. 282, che nel Palazzo pubblico è una storia del vecchio Testamento *che sorprende*. E il Moschini nella Guida non lo nomina nè pur di passaggio. Molto meno meritava d'esserlo Alberto Calvetti suo discepolo, se aveva, come dallo Storico si dice, *debole ingegno*.

(4) Lo stesso Lanzi, T. III, pag. 282, scrive « più conosciuto in Ve« nezia per molte, che stimato per belle opere ».

(5) Guida, pag. 163.

(6) T. III, pag. 284.

(7) Ma ha la disgrazia d'avere a confronto un quadro del Lazzerini. Vedi sotto pag. 5.

(8) Pag. 541.

(9) Nella Guida, pag. 112.

(10) Le Belle Arti in Venezia, pag. 104.

(11) Moschini, *ib.* pag. 109.

(12) Avea posto insieme 75 mila ducati, poco prima della sua morte.

(13) Moschini, *l. c.* pag. 105.

(14) Pag. 600.

(15) Questa è cosa di fatto; quantunque il Lanzi ( T. III, pag. 291 ) scriva che a Paolo s'avvicinò nel colorire. Conviene per altro, che ne restò indietro nell'arie de'volti.

(16) Moschini, Guida, pag. 165.

(17) *Ib.* pag. 171.

(18) L'Algarotti lo celebra per l'esempio di una espressione rarissima, vedendosi nella Santa il contrasto fra il terror della morte, e il gaudio per la gloria del Paradiso. Il Moschini, nella Guida ( pag. 16 ) aggiunge, che poichè svanirono ( pei danni del tempo ) i pregi di vaghezza tanto celebrati, ammirar si dovrà la delicatezza, con cui si fa sostener la Santa da una « donzella, che con un pannolino le cuopre la ferita del petto, « salvando così la modestia, e diminuendo l'orrore in chi guarda ».

(19) Pag. 147.

(20) Pag. 595.

(21) Edita nel 1745, da G. B. Albrizzi, in foglio, e divenuta rara.

(22) Pag. 591.

(23) Lanzi, T. III, pag. 289.

(24) Erano nella Galleria Giustiniani.

(25) Lo scrive l'Algarotti ad Antonio Maria Zannotti il giovane, nel 9 Giugno 1769.

(26) Pag. 579.

(27) Esiste sempre nella Sagrestia de' SS. Gervasio e Protasio. Guida, pag. 170.

(28) « Un S. Filippo dipinto per la Congregazione di Udine, in pro« cinto di celebrare » si cita come opera, che gli fece onore. Altre pajono lavoro d' un dilettante.

(29) I Veneti scrivono Rizzi.

(30) Pag. 569.

(31) V. La Guida del Moschini, in varj luoghi; e il Zannetti, a pag. 572, dove ne fanno parola.

(32) Pag. 576.

(33) Così il Zannetti, pag. 575.

(34) Pag. 573.

(35) Pag. 680.

(36) T. III, pag. 585.

(37) *Ib.* pag. 297. Aggiunge anco che sapea conciliarsi gli animi col suo naturale lieto e manieroso.

(38) Lanzi, *ib.*

(39) Ariosto, Sat. VII.

(40) V. Lanzi, T. III, pag. 299.

(41) Altre particolarità si posson vedere nel Dal Pozzo.

(42) Guida di Venezia, pag. 126. Fu incisa egregiamente dal Bartolozzi.

(43) T. III, pag. 303.

(44) Lanzi, *ib.* il Moschini, citando questo quadro, nella Guida di Padova, non fa parola di elogio.

(45) Lanzi, T. III, pag. 304.

(46) V. Da Morrona, Pisa Illustrata, T. I, pag. 288.

(47) Ad alcuni parvero soverchie queste lodi.

(48) T. III, pag. 305.

(49) V. Lanzi, *ib.* pag. 306.

(50) V. Lanzi, T. III, pagg. 308 e segg.

(51) Cicognara, all'Articolo Canova, nella Biografia Universale, tradotta T. IX. pag. 279.

(52) È alta 28 palmi, e vedesi nel Tempio di Possagno. La Descrizione fattane dalla Contessa Albrizzi trovasi dopo il mio Saggio sulla Vita e sull'Opere di Antonio Canova, alla nota (26).

# CAPITOLO DECIMOQUARTO

## FINE DELLE SCUOLE

DI

## FERRARA, E BOLOGNA

MDCC A MDCCC.

Strettamente parlando, la Scuola Ferrarese può considerarsi terminata col Grazzini e col Calletti (1); poichè Giuseppe Avanzi, non ostante la tanta fecondità, poco meriterebbe l'onor della Storia (2); e Maurelio Scannavini, e Giacomo Parolini si fecero la maniera sulla Scuola Bolognese.

Il Lanzi loda il primo per essere stato fra i pochissimi che si proposero di emulare il Cignani, sotto cui studiò ( dopo aver appreso i rudimenti da Francesco Ferrari ) nella scrupolosa esattezza, con cui vedremo che solea terminar le opere sue: ma tace come fu proverbiato dagli emoli, che in vero poco valevano, per una lentezza, che per altro potea parer soverchia (3). Lo scrupolo e l'uso di condurre le pitture sino all'estrema finitezza lo fecero penuriare nella famiglia; nè avanzar tanto da fargliśi il funerale, a cui doveron concorrere gli amici. Dipinse a fresco ma poco, non essendo quel modo conveniente a chi opera con troppa meditazione. Fu valentissimo nei Ritratti, che soleva eseguire con rarissima somiglianza. E, col Lanzi terminerò, che in tutte le sue pitture apparisce, « una grazia, un impasto, un vigor di tinte, da non invidiare agli « altri.... se non la fortuna (4) ».

Di Giacomo Parolini sappiamo essere stato l'ultimo pittore figurista, di cui scrivesse il Baruffaldi copiosamente la vita. Egli nacque in Ferrara, ma passato a Torino per istudiarvi leggi, l'inclinazione lo trasse alla Scuola del Peruzzini Anconitano, discepolo del Cantarini, ch'era pittore di quella Corte. Venne poscia in Bologna, e sotto il Cignani diventò vago nel colorito, elegante nel disegno, conveniente nelle composizioni, dove fu per lo più parco di figure. Riusciva specialmente nelle carni, e perciò si vedono ne'suoi quadri angeli e fanciulli di una forma facile a riconoscersi. « I suoi Baccanali, le sue Carole Albane« sche, i suoi capricci furono sì frequenti (5) » che Ferrara n'è piena.

Alla morte dello Scannavini, di cui fu amico, terminò le opere di lui, per sollievo de' figli orfani. Morì di anni 71; Ferrara vide inciso sul suo sepolcro l'elogio di buon pittore: e « con lui fu spenta per allora la gloria della pit« tura Ferrarese (6) ».

Non tanto presto, ma pure avverrà la medesima sorte alla Bolognese.

Al tempo, in cui la lasciammo (7), cominciavano a dimenticarsi le norme, che aveano fatta sì grande la successione dei Caracci. Avanzo di quella di Guido rimaneva Pier Francesco Cittadini, dalla patria detto il Milanese, di là venuto a Bologna, che dipinse più sovente piccoli quadri, ma questi trattati con molta grazia. Il Lanzi lo dice nato a cose maggiori, ma la moda, e il gusto, che prevaleva in Roma, dove poi si condusse; e la speranza forse di maggiori guadagni lo ritennero tra i fiori, frutti, uccelli morti, ec. con figurine dipinte con facilità. Tre suoi figli ne seguitarono lo stile, soliti ad esser chiamati i fioristi e i fruttajoli, e non lasciarono nome. Migliore di loro fu Gaetano, nipote di Pier Francesco, i cui quadretti però non son rari nè in Bologna, nè in Romagna.

Frattanto, due discepoli della grande Scuola cercavano di farne rivivere i canoni: e furono Lorenzo Pasinelli, e

Carlo Cignani. Discepolo il primo del Pesarese, indi, morto che fu questo, di Flaminio Torre; scolare e seguace il secondo dell' Albano, presero a seguire pressochè la stessa via: se non che consigliava il Pasinelli a tenersi a Raffaello, aggiungendovi l'incanto di Paolo; e il Cignani al Coreggio, accoppiandovi il sapere di Annibale. Anzi è noto, che vennero a contrasto sul maggior merito di entrambi; e così trattarono inutilmente una questione, che, non ostante la sentenza di Annibale (8), ai giorni nostri non sarebbe tale.

Questi due valenti Artefici, che per sorte rara non erano emuli fra loro, tentarono di ricondurre l'Arte nella via, che si abbandonava in pressochè tutte le altre provincie d'Italia. Si fondava poscia nel 1708 da Clemente IX l'Accademia, che da lui prendeva nome: il Cignani era chiamato a presederla; nè dal Pasinelli si mostrava invidia, o mal umore, per essergli stato posposto.

Per altro, i grandi uomini, fra loro uniti stabiliscono colle opere la gloria delle Accademie; mentre le Accademie possono stradare i grandi uomini, ma di rado li formano. Il Cignani restò nel suo grado, non s'avanzò di un passo il Pasinelli; e ad essi furono di molto inferiori i discepoli.

Le opere prime di questo furono alla Certosa di Bologna coll' entrata di G. C. in Gerusalemme, indi colla Discesa al Limbo. Fu osservato che giovine troppo era uscito dalla Scuola del Torre; quindi lasciò sempre a desiderare qualche cosa dalla parte del disegno. Invaghito di Paolo, ne imitò male a proposito anco le licenze; sicchè con ragione il Taruffi gli rimproverò che nella Predicazione di S. Gio. Batista avea convertito il deserto nella Piazza di S. Marco in Venezia.

Si dilettò specialmente di trattare argomenti storici, o favolosi. L'intaglio di contro, che rappresenta la Sposa del gran Pompeo, che vien meno, all'aspetto della veste insanguinata del Consorte, è un bel saggio de' primi.

Di lui molto lodasi il S. Antonio, che resuscita il morto, per liberare il padre ingiustamente condannato, già in S. Francesco, adesso in S. Petronio.

Prevalse ne' quadri da stanza; e certe sue Veneri, che si dicono ritratti di taluna fra le sue tre mogli, dipinte con pastosità, vaghezza, e lucentezza di colorito, spesso nelle Gallerie assumono nomi più sonori del suo.

Di maggior fama, e secondo l'opinione dei più, di maggior merito fu Carlo Cignani, la cui sola Concezione di Piacenza, tanto dal Lanzi lodata (9), basterebbe a dar nome a qualunque pittore. Non già, che intendasi con ciò di metterlo a paro dei grandi Scolari dei Caracci, ma per fare intendere quanto sovrasti a tanti altri. Le lodi, che soverchie forse gli furono tributate in vita, per la pittura della Cupola della Madonna del Fuoco in Forlì, son la cagione ( tanto è il capriccio degli uomini! ) per cui questo Artefice venga comunemente adesso apprezzato meno di quello che merita.

Discepolo dell'Albani, ingegno, come scrisse giustamente il Lanzi, più profondo che pronto, cercò d'apprendere dal maestro la facilità, ma non la prontezza con cui specialmente negli ultimi anni si contentava. Scrive il Lanzi stesso che le sue invenzioni ritraggono da quello; il che non mi parve sempre; come non mi parve che *almeno uguagliasse* Agostino Caracci, secondo ch'ei scrive (10), nel palazzo del Giardino ducale in Parma. Se ciò fosse vero, dovrebbe porsi il Cignani fra il Guercino e il Lanfranco, e pressochè tutti convengono che dee porsi dopo.

Dipinse assai bene, e d'una maniera grandiosa per lo più le Vergini, come appare da quella intagliata di contro, che vedesi nella Galleria Fiorentina. Giustamente aggiunge il Lanzi, che la Cupola di Forlì è tra le opere pittoriche la più ragguardevole del Secolo; e ove egli dice che fu tra i primi pittori del suo tempo, potrebbe anzi dirsi, che fu il primo; ma il tempo, come ho già notato, era infelice; sicchè i giudizj non possono essere assoluti, ma

sempre sottoposti al paragone coi coetanei. Bella per altro è la sua Aurora in casa Albicini, ugualmente in Forlì, la quale non dirò coll'Algarotti (11), ch'emula quella di Guido per la lucidità delle tinte, e per la bellezza delle forme; ma gran lode merita per la scienza mostrata nel sotto in su.

L'assomigliarlo poi come fa il Lanzi al Coreggio, quantunque usi frasi convenienti, parmi che possa indurre in errore i men avvisati. Fu grandioso nelle pieghe, lucido nel colore, con una soavità, che non ebbe uguale fra i discepoli della seconda Scuola di Bologna. E termino col conchiudere, aver sopratutto « studiato nel chiaroscuro, dan-« do una grandissima rotondità alle cose, che quantunque « in certi soggetti paja soverchia, e maggiore, che non « si vede in natura, piace nondimeno (12) ».

Esposte così le doti dei due migliori Artefici, convien passare ai discepoli, e alle Scuole, che ne derivarono.

Furono discepoli del Pasinelli Gio. Antonio Burrini, Gio. Gioseffo dal Sole, Donato Creti, Aureliano Milani, Giuseppe Gambarini, e Gianpietro Cavazzoni Zannotti; e di questi diremo, innanzi di venire a quelli del Cignani.

Gio. Antonio Burrini, seguendone i precetti, si condusse a Venezia, dove fece studj su Paolo, e presane la vaghezza, dipinse un Martirio di S. Vittoria pel duomo della Mirandola in competenza di Gioseffo dal Sole suo condiscepolo; che vedutolo tanto superiore al quadro che avea fatto, se ne sgomentò; ma fu confortato dal maestro, dicendogli che seguitasse nello studio, e diverrebbe miglior del Burrini. Dipinse anco a fresco; e per amor del guadagno si diede a operar di pratica, e, secondo il presagio del Pasinelli, non solo rimase addietro al dal Sole, ma ben anche a se stesso (13).

Gio. Gioseffo dal Sole nacque da Antonio pittore di paesi, discepolo dell'Albano, come si disse, studiò da primo sotto il Canuti, quindi si pose sotto il Pasinelli, che gli fu maestro amorosissimo. E in contraccambio, unendovisi la stima, egli cercò di seguitarne lo stile, fino a condursi più

volte a Venezia, per sempre più farsene padrone, attingendolo ai medesimi fonti. Quantunque fosse diligentissimo, e rivolto quanto più potea verso il sommo dell'Arte, non pare al Lanzi ch'egli giungesse al maestro nella bellezza, colla quale avea trattato gli argomenti leggiadri. Aveva però maggior disposizione al grande, maggior convenienza nel comporre, più gran possesso nell'architettura, che trattò con dottrina come i paesi. Da Venezia il Pasinelli avea recato la vaghezza di Paolo; egli vi apprese anco la forza nello studio degli altri grandi originali di quella Scuola. Da questo derivarono le due maniere, che di lui si conoscono; la prima più simile a quella del maestro, la seconda formata sulle tracce di Guido; e nelle due più prossimo al primo che al secondo, non ostante il titolo troppo largamente attribuitogli di Guido moderno.

Ebbe gran fama, per colpa dei tempi; e la stima ch'egli aveva del Solimene sino al punto di condursi a Macerata, per veder le pitture fatte pei Conti Bonaccorsi, è la prova più convincente del torto vedere de' più. In fatti, sospetta il Lanzi (14) che dal suo « viaggio prendesse origine quel « colorito più seducente che vero, che pur vedesi in alcu- « ni de' suoi quadretti ». Furono immense le commissioni affidategli, che si possono ricercare ne' biografi; e morì con gran fama, che conservar non poteva, e che quindi non ha conservata.

I Discepoli di Gian Gioseffo furono in sì gran numero, che parrebbe adesso poco credibile. Da Verona vi concorse Felice Torelli, che studiato avea sotto Santo Prunato, il cui stile mantenne in gran parte. Accasatosi con Lucia Casalini, la condusse alla Scuola, e dipinsero insieme quadri da chiese, benchè ella fosse più valente ne' ritratti, come appare da quello che di se stessa fece per la Collezione Medicea. Un'altra donna, già istrutta dalla Sirani nel disegno, e nel colorito dal Taruffi e dal Pasinelli, passata sotto il magistero di Gian Gioseffo si fece molto conoscere in questo tempo, e di essa restano varj quadri in Bologna, con-

dotti a termine per lo più coll' assistenza sua (15). Si chiamò Teresa Muratori, sposatasi a uno Scannabecchi.

Nativo di Nocera dei Pagani, nel Regno di Napoli, Nunzio Ferrajuoli, detto anco degli Afflitti, dopo avere studiato sotto il Giordano, trasferitosi a Bologna dove prese domicilio, si diede a dipinger paesi sotto il magistero di Gio. Gioseffo; ivi si fece nome, ma non uguagliò, come scrive l'Orlandi, Claudio e il Pussino, da'quali è ben distante. Carlo Lodi, e Bernardo Minozzi furono suoi discepoli.

Dopo lui nomina il Lanzi Marco Sanmartino detto Napoletano da alcuni, Veneto da altri, che dipinse nel genere stesso, con bell'effetto di luce, e gentili figurine; citandone anche il Battesimo di Costantino al Duomo di Rimini.

Fu discepolo di Gian Gioseffo anco Francesco Monti, più che nei quadri a olio, valente nei freschi, come possono vedersi a Brescia, dove molto operò. Sua figlia ebbe qualche nome per ritratti. Gio. Batista Grati fu accurato, ma con piccolo ingegno; Cesare Mazzoni ebbe ingegno, ma poca fortuna; Antonio Lunghi, uscito di scuola, visse lungamente a Venezia, in Roma, nel Regno di Napoli, e tornato in patria, vi dipinse la Gita al Calvario, e l'Apparizione di G. C. alla Maddalena, per le monache di Galliera, al presente in S. Stefano (16); Francesco Pavona, che venne da Udine per entrare a questa Scuola, che molto lavorò in Genova, Spagna, Portogallo, e Germania (17), di cui vedesi alla Madonna di S. Luca un'Assunta, ma che fu più abile a pastelli, che a olio; in fine Francesco Comi (18) detto il Fornaretto, che quantunque sordo muto, istrutto prima dal Marchesini, quindi mandato a Bologna, di ritorno a Verona fece onore al maestro, come scrive il dal Pozzo (19).

Donato Creti è fra i migliori discepoli del Pasinelli, ma inferiore al dal Sole. In gioventù non attese all'arte col necessario studio; se ne accorse quando non eravi più tempo, e per finir troppo i quadri li tormentava, e peggiorava. Disegnava per altro con una certa facilità. Come l'opera sua

migliore si tiene il S. Vincenzo, che resuscita il fanciullo, in S. Domenico a Bologna. Ebbe un discepolo in Ercole Graziani, che vien riguardato come a lui superiore; che molto, e forse troppo dipinse (20); lodato per ingegno e per industria dal Lanzi (21), che gli desiderava un miglior maestro. A questi due gli piace d'unire il Conte Pietro Fava, che dipingeva per diporto, ma che fu dal Zannetti annoverato tra i Professori, uomo di umor bizzarro quanto il Cellini e il Rosa, ma le cui burle (22) son dimenticate, per la mediocrità dell' artefice.

Prima dal zio, poi dal Pasinelli, quindi da Cesare Gennari apprese l'arte Aureliano Milani; ma conoscendo quanto i maestri più valevano dei discepoli della seconda Scuola, si diede allo studio delle opere dei Caracci: divenne valente nel disegno, e dopo il Cignani pare che nessuno gli contrastasse il primato; ma fu debole nel colorito. Carico di famiglia per essersi ammogliato all'età di 24 anni, per cercar miglior fortuna, si condusse a Roma, dove trovò continuo lavoro, ma dagli altri non si distinse. In ogni tempo, i suoi disegni furono valutati più de' suoi quadri. Al contrario Giuseppe Marchesi, detto il Sansone suo scolare, dopo aver lasciato il Franceschini, per apprendere il disegno da lui, prevalse nel colore, come appare nel fresco della Madonna di Galliera (23).

A Roma il Milani trovò un suo condiscepolo alla Scuola del Pasinelli, che colà si era recato da giovine, seguendo sempre le orme dei Caracci, e che dee porsi fra i Bolognesi, e non fra i Romani. Fu questi Domenico Maria Muratori, che eseguì non senza merito nella composizione e nel disegno per la nostra Primaziale il quadro de' Miracoli di S. Ranieri; che di merito ben maggiore comparisce agli occhi di coloro, i quali non ricordano l'Elemosina di S. Rocco di Annibale, da cui tante figure son tolte.

Giuseppe Gambarini, e Giampietro Cavazzoni Zannotti studiarono sotto il Pasinelli (24). Il primo, invaghito del naturale della Scuola del Guercino, si condusse presso il

Gennari, nell'imitazione della quale non trovando fortuna, preso a seguire i Fiamminghi, e dipinse questuanti, scuole di fanciulle, e scene popolari, nelle quali fu seguitato da Stefano Gherardini, suo valente scolare. Il Lanzi cita del primo in un altro stile, la Coronazione di Carlo V, in casa Ranuzzi.

Fu Giampietro Zannotti dotto scrittore, gentil poeta, e pittor non volgare. La Storia dell'Accademia Clementina, e soprattutto gli *Avvertimenti per l'incamminamento di un giovane alla Pittura,* i suoi versi, che a scrivere continuò fino agli ultimi anni; e G. C. che apparisce a S. Tommaso in S. Martino maggiore, chiamata opera assai bella dal Bianconi, son prove di quanto dissi. Discepolo famoso del Zannotti fu Ercole Lelli disegnator sufficiente, mediocre pittore, ma che resterà sempre celebre, per le Preparazioni Anatomiche eseguite in cera, per l'Istituto, nelle quali fu ajutato dal Manzolini (25); e che diedero il modello a quanto poi si è fatto in quel genere di più artificioso in Europa.

Agli scolari del Pasinelli si dee far seguire un condiscepolo colla sua Scuola. Gio. Maria Viani studiò con lui sotto Flaminio Torre, dove riuscì valente nel disegno; che accompagnò con forme leggiadre, con leggerezza di mosse, con bei panni, e con vaghezza di colorito. Faceva i suoi studj sul vero, cercando di accrescergli grazia, come avea fatto il maestro, e Guido, soprattutto. Il S. Filippo Benizj portato al cielo, nel Portico de' Servi, contasi fra le migliori sue opere. Intagliò anche lodevolmente in rame. Ebbe un figlio il Viani per nome Domenico, dal Guidalotti, che ne scrisse la vita, anteposto al padre; giudizio riprovato dal Crespi. Studiò Domenico in Venezia, da dove ritrasse un gusto nel colore, pel quale tornato che fu in patria, videsi sopra gli altri coetanei di gran lunga lodato, e sopraccaricato di commissioni. Si citano in Bologna un quadro di lui nella chiesa, e una storia nel Portico dei Servi. Chiamato in Pistoja, per dipingervi la cupola

della chiesa delle monache di Sala; dopo aver dato principio a quel lavoro, afflitto da un morbo incurabile, vi morì nella fresca età di 43 anni.

Furono suoi condiscepoli, nella Scuola del padre, G. Girolamo Bonesi, che seguì poscia il Cignani: Carlo Lombardi che tenne del Cignani e del maestro: Antonio Dardani meno finito, e più universale di loro; lasciando altri dieci nomi d'assai minor conto, che da chi ne fosse curioso potranno vedersi presso il Crespi (26).

Si cita dall'Orlandi una Maria Elena Panzacchi, discepola di lui, che al suo tempo viveva, e che pe' paesi che dipinse lodò forse troppo.

Or, venendo alla Scuola del Cignani, osserva il Lanzi, ch'egli usava tante cure per terminare un quadro, da sgomentar coloro, che avessero voluto imitarlo. Tacendo delle opere di Felice suo figlio, e di Carlo suo nepote, che costituiti in bella fortuna, dipinsero poco, e per diporto, Emilio Taruffi, col quale si eran trovati presso l'Albano, lo ajutò nelle sue prime pitture di Bologna e di Roma, e poteva seguitarlo in opere grandi; ma dall'Albano avea contratta l'inclinazione alle piccole. Amava dipinger paesi; godeva copiando antiche tavole; facea ritratti specialmente in piccolo, che secondo il Crespi (27), pochi potean pareggiare. In Bologna non è in pubblico di suo, se non la Vergine in gloria ai Celestini, che appare al Santo titolare.

Ma i due principali discepoli del Cignani furono Marcantonio Franceschini, e Giuseppe Maria Crespi. Siccome ambedue fecero Scuola, convien parlar di essi partitamente. Il primo fu il più caro al maestro, che gli diede in moglie una sua cugina, sorella del Quaini pittore anch'esso. Scrive il Lanzi che alcuni quadri del Franceschini vengono attribuiti al Cignani, e son quelli dipinti nella prima gioventù, innanzi di farsi uno stile più particolare. Molto è lodato giustamente da lui, per l'originalità delle teste, per la ricchezza delle invenzioni, e ne' quadri di gran macchina, per la freschezza e l'armonia de' colori; ma l'aggiun-

gere (28) « che offre uno spettacolo, che mai non si vide » mi par troppo. L'opera sua principale veniva riputata la volta della Sala del Consiglio Pubblico di Genova, che perì in un incendio (29). Si citano adesso il San Tommaso di Villanova agli Agostiniani di Rimini, e la volta con la cupola del Corpus Domini a Bologna. Visse lunghissimamente il Franceschini, e con gran fama, dividendola coi primi dell'età sua, come appare dall'invito fattogli dalla Corte di Spagna, prima di chiamarvi Luca Giordano.

« Luigi Quaini fu uno dei più vivaci spiriti, che trattas- « ser pennelli nel suo tempo, versato anco in istoria, in « architettura, in poesia ». Così comincia il Lanzi l'articolo (30) su questo autore; le quali parole non ci debbono far dimenticare che siamo all'epoca della decadenza. Era stato il Quaini prima discepolo del Barbieri; a cui volle affidarlo Francesco suo padre, pittore anch'esso di prospettive già scolare del Mitelli. Chiamato dal Cignani, lo seguì di maniera, che una mano sovente non si distingueva dall'altra. Il maestro, impiegando i due cugini, al primo commetteva le carni per la morbidezza, all'altro certe liete fisonomie. Partito che fu il Cignani, il Franceschini si legò col Quaini, ritenendo per sè l'invenzione, e lasciando spesse volte all'altro la cura del resto, che eseguiva con vaghezza e felicità. Nella Guida di Bologna è l'indicazione delle pitture fatte insieme col Franceschini, lodandosi fra tutte il suo bel S. Niccolò visitato in carcere dalla Vergine, nella chiesa del Santo. Il Canonico Jacopo, figlio del Franceschini, ne seguitò più debolmente la maniera.

Troppo dipinse Giacomo Boni, stato scolare del Cignani, e che in molte opere ajutò il Franceschini. Stabilitosi a Genova la riempiè de' suoi lavori. Che sieno « tutti plau- « sibili e lodevoli (31) », molti dubiteranno. È per altro preciso ne' contorni, delicato nelle tinte, ma il più sovente si mostra « un pratico che si affretta, nè compie, nè lima « abbastanza (32) ».

Antonio Rossi fu di lui più diligente; per cui, facendo

figurine in quadri di paesi, e di architetture altrui, riusciva caro agli autori di quelli, e che agli spettatori parevano della stessa mano. A lui succede un Girolamo Gatti, che dipingeva le piccole figure con maestria maggiore delle grandi; un Giuseppe Pedretti, che fu lungamente in Polonia; un Giacinto Garofolini, ben mediocre; un Gaetano Frattini di Ravenna, poco superiore agli altri.

Moltissimo sarebbe a dirsi, se i limiti dell'opera mel comportassero, di Giuseppe M. Crespi, dal suo vestir lindo e attillato, detto lo Spagnuolo, e sotto questo nome conosciuto in tutt' Europa, pel più originale fra i pittori dell' ultimo tempo della Scuola Bolognese. Ma, ristringendomi al necessario, dirò come da un Angelo Michel Toni, volgar pittore, apprese i rudimenti del disegno, come da sè conoscendo quanto al maestro mancava, portavasi con gran zelo ( e sfidando le intemperie delle stagioni ) a disegnare nel Claustro di S. Michele in bosco, dove fu incontrato dal Canuti, che lodandolo quanto meritava, invitollo alla sua Scuola. Di là partitosi per invidia de' nepoti di lui, fu accolto dal Cignani, dal quale amorevolmente istrutto, potè poi formarsi da sè stesso, conducendosi a studiare i grandi esemplari di Parma e Venezia, e i minori di Pesaro e di Urbino, dove copiò sì bene la Circoncisione del Barocci, che il Senator Ghisilieri la comprò per originale.

Sparsasi la fama del suo valore, da ogni parte ricevè commissioni; ma più ricercate d'ogn' altra furono le sue invenzioni capricciose, che anche adesso alle composizioni serie si veggono anteposte nelle Gallerie. Narrasi che sotto la forma di un Cappone spennecchiato talmente imitasse la faccia del Malvasia, autore della Felsina Pittrice, che n'ebbe a soffrir dispiaceri, non avendogli quello stizzoso prelato, per molti anni, voluto mai perdonare.

Da tutti gli accidenti, che gli apparivano sotto gli occhi, prendea motivo de' suoi capricci. Un raggio di Sole, che, a cagione d'un vetro rotto, con bell' effetto di chiaro-scuro, vide percuotere sur una spalla e sulla testa d'un uomo,

che si confessava, avendogli fatto dipingere il Sacramento della Confessione, mandato a donare al Cardinale Ottoboni, volle quel Porporato che gli altri sei gli dipingesse, sui quali è da vedersi quello che ne scrive il Zannotti (33), nella sua Vita.

La bella, benchè non devota, composizione della S. Famiglia che riporto intagliata, viene attribuita ad Annibale (34); ma non è dubbio esser del Crespi. Era di tal bizzarro umore, che difficilmente piegavasi alle serie rappresentanze; e i disegni da lui stesso intagliati all'acqua forte dei fatti di Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno, apposti all'edizione in quarto del Poema di quel nome, parmi esser sufficienti a farne fede.

Fu carissimo a Ferdinando de' Medici, figlio di Cosimo III, pel quale dipinse molte tele; varie delle quali restano ancora. Tra le opere sue principali si cita l'incontro di Giacomo III Re d'Inghilterra con Don Carlo Albani, quando passato il Panaro gli è presentato un Breve del Pontefice; quadro pieno di ritratti presi dal vero.

Era inoltre il Crespi d'allegrissimo umore, narrava con grazia ed evidenza le avventure occorsegli; e dopo una vita lietissima fino all'anno 76; infermatosi per una caduta, dopo altri due anni morì.

Alla partenza del Milani per Roma, si condussero alla Scuola del Crespi Antonio Gionima, e Cristoforo Terzi. D'origine Padovana il primo, e istrutto da Simone suo padre, che seguiva il Guercino, dal Milani ebbe i fondamenti del disegno; quindi dal Crespi prese quella freschezza di colorito, per cui sarebbe asceso a più alto grado, se non fosse stato rapito al mondo nella fresca età di 35 anni. Si celebrò fino dal suo apparire la gran tela colla Condanna di Amanno eseguita pei Ranuzzi.

Cristoforo Terzi parve maggior del Gionima in principio, tanto risolutamente dipingeva, e molto ben macchiato, specialmente rappresentando le teste dei vecchi; e solea dirgli il maestro che si contentasse de' suoi abbozzi, che « volendo-

« li troppo terminare levava loro il pregio che avevano ». Fece il viaggio di Roma, che gli giovò nella cognizione delle antichità, ma gli nocque nella maniera. Morì giovane, dopo aver vissuto gli ultimi anni miseramente, avendo tutto perduto in un incendio.

I due figli del Crespi, Luigi, Canonico, che scrisse il III Tomo della Felsina Pittrice, e Antonio, che si ammogliò « non seguirono del tutto lo stile paterno, e compari-« scono più studiati (35) ». Al primo dee la Storia molte notizie; nè or più si parla dei clamori, che destarono certe personali mordacità: al secondo non dee l'Arte il più lieve incremento (36).

Dopo il Franceschini e il Crespi son degni (37) di memoria nella Scuola del Cignani Federigo Bencovich, Dalmatino di origine, chiamato Federighetto, che ne apprese la correzione nel disegno, e la forza nel colorito (38); Girolamo Donnini, nato in Coreggio, che dal magistero di Gian Gioseffo dal Sole passò all'altro in Forlì, di cui si nota un S. Antonio alla Madonna di Galliera (39); Pietro Donzelli Mantovano, che dipinse in Pescia S. Carlo, che comunica gli appestati (40); e Bonaventura Lamberti da Carpi, che operò poscia molto in Roma, ch'ebbe l'onore che i suoi disegni fossero ridotti in mosaico a S. Pietro (41), e fu maestro del Benefial.

Candido Vitali Bolognese fu pur discepolo del Cignani, e da esso « attento sempre a esplorar l'indole de' suoi al-« lievi stradato ad amene rappresentanze (42) ». Freschi sono i suoi frutti e i suoi fiori, vaghi gli uccelli e i quadrupedi, come piene di gusto le composizioni, a cui gli intreccia. Sotto di lui pur si fece il Veronese Antonio Calza, che riuscendo nei paesi, viste alcune battaglie del Borgognone, di quelle invaghì; si condusse a Roma per conoscerne l'Autore; da lui ricevè precetti e consigli; divenne valente in quel genere; di ritorno da Roma prese domicilio in Bologna, e vi aprì scuola, ma non ebbe discepoli di nome.

Dal medesimo Cignani fu rivolto a far ritratti in « ma-« niera forte, pastosa, e naturale (43) » Santo Vandi Bolognese, detto Santino dai ritratti, caro a Ferdinando Gran Principe di Toscana, e a Ferdinando Duca di Mantova, che lo tenne ai suoi stipendj. Morto il Duca, invitato ora in questa, ora in quella città, morì fuori di patria, senza lasciar discepoli.

Molti naturalmente dovevano essere i discepoli che al Cignani si accostarono in Forlì dove passò 19 anni a condurre a fine la cupola.

Filippo Pasquali dipinse in gioventù due storie nel Portico de' Servi in Bologna, e una tela in S. Vittore di Rimini; i due Bondi Francesco Antonio, e Felice Andrea, il primo dei quali dipinse il S. Francesco di Paola in S. Lucia, il S. Andrea Corsini nel Carmine, e il S. Antonio in S. Maria de' Servi di Forlì, dove gli fu allogata anche la volta, che dipinse poi mediocremente il secondo (44); e Sebastiano Savorelli, con Girolamo Leoni, dei quali sono in S. Jacopo Apostolo, l'Assunta di Sebastiano (45), e la Pentecoste di Girolamo (46).

Poichè fu tra i suoi migliori e prediletti discepoli Francesco Mancini, da S. Angelo in Vado, parmi che sia qui da parlarsene; restando pur anco in Forlì nel palazzo Albicini, presso l'Aurora del maestro, il Carro del Sole da lui dipinto. Passato a Roma, ben disegnando, e vagamente colorendo, fu considerato fra i primi del suo tempo. Il Miracolo di S. Pietro alla porta Speciosa fu poi ridotto in mosaico al Vaticano; ed è il suo maggior titolo di gloria. A questo si debbe aggiungere d'avere educato all'Arte un uomo, che sarebbe salito a più alto grado se fosse vissuto in età migliore.

Fu questi il Canonico Andrea Lazzarini da Pesaro, che dipinse con una certa esattezza, che compose con dottrina, perchè dottissimo era in tutte le discipline, che l'Arte riguardano; ma che scrisse anco meglio su di essa, come appare da quanto ne abbiamo al pubblico (47). Senza in-

teramente aderire a quanto ne scrive il Lanzi, che lo conobbe di persona e gli divenne amico, si può senza inganno asserire, che buon pittore fu pe' suoi tempi; anzi aggiungerò che il Lanzi, senz'accorgersene forse, ha dato la giusta idea del suo merito, scrivendo ( dopo aver citato la Pietà allo Spedale di Pesaro colorita poi ch' ebbe vedute le Scuole Veneta e Bolognese ): « Seguì poi certa soavità, di- « rò così, più Marattesca, in cui gli emoli han trovato « languore (48) ». Sono fra le sue migliori opere una Vergine a Gualdo, di stile Raffaellesco; e il Battesimo, e la Fuga in Egitto « ove nelle piante e ne' monumenti par di « vedere l'Egitto stesso (49) ». Termina quindi con far riflettere, su quanto « differiscono nelle invenzioni un pittor « letterato e un pittor senza lettere ». Sentenza ripetuta spesso, e per quanto pare sempre indarno.

Oltre il Lazzarini, ebbe il Mancini a discepoli Sebastiano Ceccarini Urbinate, che dipinse a Roma la tela per la cappella degli Svizzeri, al Quirinale, ed eseguì molte opere in Fano: e Niccola Lapiccola di Crotone nella Calabria, che « in Roma, per la cupola d'una cappella Vaticana fornì « de'suoi esemplari i musaicisti (50) ».

Paolo Alboni imitò i Fiamminghi, ed è perciò lodato dal Crespi: e Angiol Monticelli, che studiò sotto il Franceschini, e Domenico Viani, ebbe lode dallo stesso per un suo stile particolare, in cui ben degrada i colori, e rappresenta gli oggetti con naturalezza e varietà; ma presto restò cieco.

Benchè Raimondo Manzini fosse più miniatore che pittore, gli animali da lui dipinti han fatto inganno ai pittori stessi. Il Zannotti lo paragona a Zeusi in questo; comparazioni per altro, le quali più che la temerità, sentono la stranezza.

Il bel quadro del Cignani, detto la Notte di S. Giuseppe, che dipinse per la chiesa di S. Filippo in Forlì, vedevasi (51) accompagnato dalle prospettive di Tommaso Aldrovandini.

Era Tommaso nepote di Mauro, nato in Bologna, ma di

padre, che si era colà condotto da Rovigo, valente in questo genere, che morì di soli 31 anni. Famosa opera di lui si citava la Sala del gran Consiglio della Repubblica di Genova, dove avea dipinto le figure il Franceschini (52). Tommaso ammaestrò Pompeo figlio di Mauro, che dopo aver dipinto in Torino, in Dresda, preso domicilio in Roma vi morì col nome di pittore elegante. Discepoli di Pompeo furono Gioseffo Orsoni, e Stefano Orlandi, che uniti girarono l'Italia, e dipinsero teatri, e prospettive.

Ma nel genere delle prospettive teatrali, dove non è giunto il nome dei Bibbiena? Ferdinando e Francesco furono figli di quel Gio. Maria, discepolo dell'Albano (53), Galli di cognome, detto il Bibbiena dalla patria, col qual nome si distinse tutta la loro posterità. Fa intendere saviamente il Lanzi tanto grandi esser le loro idee, che solo dai Principi potevano esser poste in opera. Non credo però che possa convenirsi coll'illustre Scrittore, che « le feste ch' essi « diressero per vittorie, per nozze, per ingressi de' Prin« cipi fossero le più sontuose, *che mai vedesse l'Euro« pa* (54) »: le Descrizioni delle feste date nel Secolo XVI. nella sola Firenze, possono attestare il contrario. Il gran valore di Ferdinando, che mostrò con un Volume la sua perizia nell'architettura (55), consisteva nell' inventare ed eseguire scene magnifiche per i teatri, nelle quali è voce comune che nessuno l'abbia raggiunto. La meccanica per moverle più agevolmente fu pur suo ritrovato. Egli erasi ugualmente agli altri posto sotto al Cignani, che vedendolo tanto inclinato all' architettura, verso quella unicamente lo rivolse; di che la posterità dee sapergli buon grado. Di loro scrissero lungamente il Zannetti e il Crespi.

Di suo fratello Francesco, che avea studiato dal Pasinelli per pochi mesi, e per soli tre dal Cignani, sappiamo che dipinse anche figure; ma il merito di ambedue fu nell'architettura e nella prospettiva, per cui possono consultarsi gli Autori summentovati per conoscerne le particolarità. Quello però, che non credo doversi tacere, si è che pas-

sato Ferdinando al servizio dell'Imperator Carlo VI, dopo la famosa festa (56) inventata, ed egregiamente eseguita per la nascita di un Arciduca, venendogli a mancar la vista, e dimandata licenza di ritirarsi dal servizio, per tornare in Italia; udendo che l'augusto Sovrano intendeva di continuargli lo stesso stipendio; con rara modestia ringraziò l'Imperatore della troppo generosa offerta, e dimandò che glie ne fosse conservata quella sola parte che bastasse alle necessarie comodità della vecchiezza (57). Del che commosso l'Imperatore, presentandolo di medaglie, di collane d'oro, e di denari pel ritorno, stabilì, che avrebbero goduto i figli di quella porzione d'onorario, che aveva il padre sì nobilmente ricusato.

Diede Ferdinando Bibbiena numerosa discendenza all'arte; che si è protratta sino oltre il 1769. Furono suoi figli Giuseppe, Alessandro, ed Antonio. Giuseppe condotto dal padre a Vienna, dopo che il suo mal di occhi lo costrinse a tornare in Italia, fu lasciato là; dove infinite furono l'opere ivi eseguite, non contandosi meno di 40 funerali, oltre le feste, e le rappresentanze sacre e profane, per comando della Corte Imperiale. Passò quindi al servizio della Casa di Sassonia, e in fine a quello della Corte di Berlino dove morì. Alessandro servì l'Elettor Palatino; ed Antonio divenuto anch'esso valente, dopo essersi condotto a Vienna, e a Buda, dove molto operò; tornato in Italia, eresse i teatri di Siena, di Pistoja, di Firenze, ne'quali lasciò dipinte scene (58), che quantunque inferiori di merito a quelle del padre e del zio, fecero per gran tempo l'ammirazione universale. Eresse e dipinse il gran teatro di Bologna, e condusse a fine tante opere, in Parma, Reggio, a Bologna, che parrebbero favolose al presente (59).

Figliuolo di Giuseppe fu Carlo, che preso al servizio da varj Principi di Germania, ricusate generose condizioni offertegli da Londra, seguì le orme de'suoi maggiori, restando del padre e di lui non poche stampe ricavate dai loro disegni.

Minori parole faremo di Domenico Francia, che ajutò Ferdinando in Vienna, di Vittorio Bigari, padre di tre figli, che seguirono le orme dei Bibbiena; e di Serafino Brizzi, che dipinse a olio le sue prospettive.

Pare che a questi ultimi fosse superiore Gaspero Pesci, corrispondente dell'Algarotti, e pittore anch'esso di architetture.

Restano due soli Artefici, che nati pressochè nel tempo medesimo (60) ebber vita differente, Mauro Tesi detto Maurino, e Gaetano Gandolfi. Morto il primo giovanissimo, e in età gravissima il secondo, ebber anco fama diversa; perchè una savia e modesta Iscrizione posta sulla tomba di Maurino (61) parve iperbolica al Crespi; e i Funerali fatti al Gandolfi furono eguali a quelli di Agostino, e sorpassarono d'assai quelli di Guido! La posterità, già cominciata per giudicarne, dirà senza timor d'ingannarsi, che fu il Tesi benemerito dell'Arte, perchè, lasciando, come scrisse l'Algarotti, i ghiribizzi, i cortacciami, e le stravaganze in moda venute a'suoi tempi, la ricondusse dove lasciata l'avevano il Mitelli, il Colonna e il Dentone; mentre il Gandolfi, per quanto far lo volesse, non potè ridurre le sue composizioni a ricordare le opere dei discepoli del Pasinelli, non che quelle del maestro.

Di lui si citano dal Lanzi l'Assunta nel catino in S. Maria della Vita, e le Nozze di Cana nel refettorio di S. Salvatore in Bologna. I Pisani ebbero mala sorte, poichè l'opera dipinta per la lor cattedrale contasi fra le più mediocri (62). In essa il Gandolfi fu corretto, ma non spiritoso nè vago, come gli riuscì qualche volta di mostrarsi, secondo che ne scrive il Lanzi.

Benchè l'Algarotti parli con visibile affetto e parzialità del suo Maurino, non può negarglisi, che « nel comune « contagio non siasi mantenuto sano (63) »: e grande onore sarà sempre per lui che tanto il Tiepolo quanto lo Zuccarelli facessero le figure in alcuni de'suoi quadri.

Ma l'onor più grande, che devesi a questo brav'uomo,

deriva dall'ottimo suo cuore, per cui, tratto dalle sole voci della gratitudine, facendo tacer tutte le altre, che negli animi volgari parlano più altamente, volle accompagnare il suo protettore ed amico in Pisa, per assisterlo nella malattia, che visibilmente gli minacciava la vita (64). E tante furono le cure, colle quali e giorno e notte il Tesi servì l'Algarotti, che ne contrasse il morbo stesso, al quale dovè soccombere due anni dopo di lui (65). Fu in tempo però di poter disegnare il Monumento, che vedesi nel nostro Campo Santo, e che si unisce alla memoria di sì straordinaria ed affettuosa riconoscenza.

---

# NOTE

(1) V. Tomo VI, pag. 183.

(2) Fu scolare del Cattaneo, e per lo più dipinse alla prima; e con tanta sollecitudine, che il Baruffaldi scrisse ch'ei solo dipinse quanto avrebbero potuto dieci studiati pittori. Così abbiamo dal Sig. Laderchi, nella Descrizione della Galleria Costabili, Parte III, pag. 30.

(3) Ci dice il Sig. Laderchi nel Libretto citato, pag. 31, che l'Avanzi « lo chiamava *Leccardino*, per la consuetudine che aveva di non cessar « mai dal correggere e leccare: e intese dileggiarlo, dipingendo, nel suo « gran quadrone all'Oratorio di S. Crispino, un Cane, che si lecca sotto « la coda. Il Card. Arcivescovo Del Verme volle occultata tanta indecen- « za, nel modo che oggi pure si vede ».

(4) T. IV, pag. 296.

(5) Lanzi, *ib.*

(6) *Ib.* pag. 297.

Aggiungerò che un Francesco Ferrari, nato presso Rovigo, fu quadraturista e pittor di figure ragionevole; ch'ebbe un figlio per nome Anton-felice, che superò nell'architetture gli altri discepoli del padre, che non ebber nome; e che da lui furono educati Giuseppe Facchinetti, Maurelio Goti, Girolamo Mengozzi Colonna, commendato dal Guarienti, e molti pensano con troppa facilità, come il primo quadraturista del suo tempo.

Alcuni paesisti stranieri, stabilitisi in Ferrara, non parmi che meritino d'esser menzionati. Antonio Contri, pittore di paesi e prospettive, pare che trovasse l'arte di trasportare dal muro alle tele le pitture, che si è, se non perfezionata, migliorata certo ai nostri tempi. Ebbe il Contri un figlio per nome Francesco, che dipinse nel suo stile.

In quanto poi al metodo ritrovato dell'Abate Requeno, quale usavano gli antichi, della pittura encaustica « o sia di quella che gli antichi Greci « e Romani conducevano col ministerio del fuoco » siccome parmi che sia riuscito più specioso che utile, non starò a farne parola, rimettendo chi ne fosse vago all'opera del Requeno stesso, intitolata *Saggi del ristabilimento dell'antica Arte de' Greci e Romani Pittori*. E qui ne parlo, per essere stato il Requeno ajutato dai pittori Ferraresi nelle sue ricerche, come abbiamo dal Lanzi.

Il Dall' Era, ragionevol pittore, di cui si dirà nella Scuola Romana, fece nello scorso secolo varie copie di Raffaello, con questo metodo; ed io ne ho Giuseppe che spiega i Sogni ai fratelli, delle Logge Vaticane; cosa ben mediocre. Sono assicurato che i suoi quadri a olio, per l'ese-

cuzione, riuscivano migliori di quelli operati all'encausto. La cagione si può desumere dal non conoscersi perfettamente come gli antichi collegassero e fondessero la cera coi colori. A tal proposito, il Marcucci chimico esimio, e pittor non mediocre, scrisse: « Ma la maniera poi, come l'abbiano unita (la cera) con i colori finora è stato un problema non bene sciolto ». (*Marcucci,* Saggio Analitico chimico sopra i colori minerali ec. colle note di Pietro Palmaroli. Roma, 1813, pag. 141.)

Dicesi che a Monaco da trent'anni si fanno tentativi su questo metodo, e che da dieci in qua vi si lavora con successo; ma è da notarsi che l'azione dell'aria operando sulla cera, le toglie la trasparenza; e la pittura si cuopre d'una specie di muffa, a cui non si ripara, che passandovi sopra un panno lino, col quale stroppicciando, la trasparenza ritorna. Ma che cosa diventeranno le pitture, esposte a questa frequente necessità?

(7) V. T. VI, pagg. 84 e 85.

(8) Che in confronto del S. Girolamo del Coreggio, il S. Paolo, nella S. Cecilia di Raffaello, gli pareva di legno.

(9) T. IV, pag. 190.

(10) T. IV, pag. 191.

(11) Lettera al Mariette del 10 Giugno, 1761.

(12) Lanzi, T. IV, pag. 191.

(13) Ebbe una figlia, per nome Barbara, trascurata dal Lanzi, da cui furono dipinti 14 quadretti della *Via Crucis*, a S. Paolo in Monte, a Bologna.

(14) T. IV, pag. 195.

(15) Fra gli altri S. Benedetto, che risana un fanciullo, alle preghiere del padre, in S. Stefano di Bologna.

(16) I Disegni e le Stampe dell'Oretti derivarono dalla sua eredità. Si noti che la figlia del Monti nominata sopra ebbe nome Eleonora.

(17) Fermatosi a Dresda, vi tolse moglie, e n'ebbe figli.

(18) Scrive il Lanzi, T. IV, pag. 197, che è posto dall'Orlandi fra i Veronesi; ma prende equivoco con Girolamo Comi Modanese. Francesco poi non si trova citato dall'Orlandi.

(19) Pag. 202. « Camminando sull'orme del maestro.... può dare alle pitture la favella, che a lui negò la natura ».

(20) Nella sola Bologna sono al pubblico oltre 20 opere. V. la Guida.

(21) T. IV, pag. 198.

(22) Vedansi nel T. III della Felsina Pittrice narrate dal Crespi pag. 266 e segg.

(23) Rappresenta il Coro de'SS. Padri al Limbo in festa, per la nascita della Vergine.

(24) Imito il Lanzi, che scrive, T. IV, pag. 201: « lasciando Odoardo Orlandi, e Girolamo Negri ec.

(25) V. Crespi, Felsina Pittrice, T. III, pag. 301 e segg.

(26) Pag. 167. Fra quelli Pietro Corazza riuscì gran conoscitore di stampe.

(27) Felsina, T. III, pag. 153.

(28) T. IV, pag. 208.

(29) « Il Mengs vi spese intorno varie ore, considerandola a parte a « parte ». Lanzi, *ib.*

(30) *Ib.* pag. 209.

(31) Così il Crespi, Felsina, T. III, pag. 282.

(32) Lanzi, T. IV, pag. 211.

(33) Storia dell'Accademia Clementina, T. I, pag. 53.

(34) E per tale data nel piccolo Museo di Pittura e Scultura dal Sig. Audot; n.° 763. Ecco le parole del Zannotti, pag. 55, che la descrivono: « Ha espresso la Sacra Famiglia entro una bottega da legnajuolo, ove a « S. Giuseppe, che sta lavorando, porge aita il bambino Gesù, mentre la « Vergine fa anch'essa qualche domestica faccenda ». È impossibile ingannarsi.

(35) Lanzi, T. IV, pag. 215.

(36) V. Lanzi, *ib.* pag. 216. Poco degni d'esser nominati fra i discepoli del Crespi parmi che siano Giacomo Pavia Bolognese, Gio. Marini d'Imola, Pier Guarienti Veronese; e Francesco Longe Savoiardo, il meno mediocre degli altri.

(37) E meno degl'indicati nella nota antecedente lo sono Baldassare Bigatti, Domenico Galeazzi, Pietro Minelli, Matteo Zamboni, Giulio Benzi, e Guido Signorini; diverso dall'erede del Reni.

(38) Dall'Orlandi è detto Bevdonihc, pag. 446, ed. del 1763.

(39) Ebbe il Donnini per discepolo Francesco Bosi, detto il Gobbino de'Sinibaldi, di Faenza.

(40) Aggiungerò, fra gli esteri di questa Scuola, Antonio Santi, Angelo Sarzetti di Rimini, Innocenzo Monti d'Imola, e Gioseffo Maria Bartolini, pur d'Imola, dove tenne scuola egli stesso.

(41) Lanzi, T. II, pag. 256.

(42) Lanzi, T. IV, pag. 229.

(43) *Ib.* pag. 231.

(44) Non potè eseguirla il primo, per esser miseramente impazzato.

(45) Il Lanzi tralascia il Leoni, e nomina poi Mauro Malducci, e Francesco Fiorentini, de'quali nessun cenno è nella Guida di Forlì.

(46) Guida di Forlì.

(47) L'Algarotti sottopose al suo giudizio il Saggio sulla Pittura.

(48) T. IV, pag. 224.

(49) *Ib.* 225.

(50) Lanzi, T. II, pag. 225. Fu il Lapiccola uomo di grandissima istruzione, e Direttore del Museo Capitolino.

(51) Nell'ultima Guida esattissima del Sig. Casali si dice trasportato a Milano, e posto nella Galleria di Brera: ma nel Catalogo di essa non l'ho visto citato.

(52) Citato sopra nota (29). Dei fratelli Haffner, quadraturisti valenti, si dirà nella Scuola di Genova, dove più che altrove operarono.

(53) V. T. VI, di quest'Opera, pag. 82.

(54) T. IV, pag. 254.

(55) Direzione ai Giovani studenti dell'Architettura civile. Parma, 1711. Ristampata con aggiunte in Bologna, nel 1731.

(56) Se ne può veder la Descrizione nel Zannotti, T. II, pagg. 206 e segg.

(57) *Ib.* pag. 208.

(58) Sei ne aveva il Teatro degl' Immobili di Firenze, di una rara bellezza: la Sala Regia, la Piazza, la Carcere, il Bosco, il Gabinetto Reale, e il Giardino. Le prime quattro erano grandi: piccole le altre. Nella Carcere era una scala che facea la più grande illusione. Trovo nella Guida di Parma del Professor Donati, che là ancora « il desiderio di novità fece « distruggere le opere insigni di quei valenti maestri di scenografia.... « per sostituirne altre sfigurate dall'imperizia, ec. » Pag. 98, ed. del 1824.

(59) Se ne vegga la nota nel Crespi, pag. 91, e segg.

(60) Il Tesi nacque nel 1730, il Gandolfi nel 1734.

(61) In S. Petronio di Bologna: ed è la seguente: che a me non sembra oltrepassare i limiti della convenienza.

MAVRO TESI
ELEGANTIAE VETERIS
IN PINGENDO ORNATV
ATQVE ARCHITECTVRA
RESTITVTORI
AMICI MOESTISSIMI.

(62) Mauro Gandolfi suo figlio fu intagliator valente. Inferiore al padre nella pittura, scrisse le sue Memorie stampate in Milano, nella Strenna del 1841, presso Pietro e Giuseppe Vallardi.

(63) Lettera dell'Algarotti.

(64) Etisia polmonare.

(65) Morì l'Algarotti nel 1764, e nel 1766 il Tesi. È qui il luogo di rettificar l'errore del Da Morrona, che scrive essersi fatto quel Monumento a spese dell' eredità del defunto. Egli aveva lasciato 2000 scudi per tale opera; ma ciò inteso da Federigo il Grande, volle che s'inalzasse a sue spese, e che portasse il suo nome. D'altra parte, 2000 scudi appena poteano servire per la compra dei marmi, e per la lavorazione di essi; senza contare la statua, il medaglione, ed i putti.

# CAPITOLO DECIMOQUINTO

## FINE DELLE

## SCUOLE FIORENTINA E SENESE

MDCLXX A MDCCCX.

---

Da Cristofano Allori non è piccolo salto a Benedetto Luti, che fu l'Artefice più considerato di Firenze in questo tempo. Discepolo del Gabbiani, pel disegno, divenne più valente di lui nel colorito; e a Roma, dopo la morte di Ciro Ferri, sotto la cui disciplina si era posto, si fece migliore studiando i grandi esemplari. Prova del suo merito è il quadro della Vestizione di S. Ranieri fra noi (1); come prova della sua modestia è una sua lettera (2) che scrisse al Gabbiani, nell'inviarlo, pregandolo a volerlo « correggere « in tutte le forme che crederà ». La stessa modestia, presso a poco, vedemmo usare da Raffaello col Francia, quando a Bologna inviò la Santa Cecilia; ma parmi che non ne siano stati fruttuosi troppo gli esempj. Fu pittore savio, scelto nelle forme, armonico nel colore; nè dirò di più, che soverchia mi parrebbe una lode maggiore. Non ostante, convien ripetere col Lanzi, che fu « l'ultimo pittore della « nostra Scuola. Ebbe a discepolo un Gio. Domenico Piastrini, che competè (3) co' migliori Maratteschi in Roma « nella chiesa di S. Maria in *via lata* ».

A Benedetto deve unirsi, per essersi trattenuto in Roma lungamente con lui, Domenico Bettini, che nacque in Firenze, e che essendo stato a scuola dal Vignali, dee porsi fra i nostri, benchè più grande si facesse sotto Mario dei Nuzzj, che a dipinger gl'insegnò con gran verità fiori,

frutti, uccelli, pesci, e quadrupedi. Fu il primo, per testimonio dell'Orlandi, a lasciare i campi oscuri, e prendere dei siti veri « per far campeggiare in rigoroso innanzi « e indietro le opere sue ». Stette 18 anni al servizio del Duca di Modena, nella qual città fece allievi come vedremo.

Innanzi erasi fatto conoscere, per le sue miniature, il padre Ippolito Galantini, che da un volgarissimo artefice apprese a disegnare; udì varj professori, che gl'insegnarono le buone regole; indi, stretto avendo amicizia col Padre Stefaneschi, di cui si parlò, ne prese a imitare i metodi, e divenne presto famoso. Riuscì anco nei pastelli: e fu maestro in quelli di Giovanna Fratellini, che avea studiato dal Gabbiani, detta la Rosalba Fiorentina, la quale anco a smalto, e in miniatura ritrasse Principi e grandi personaggi, e il cui ritratto di se stessa, eseguito per la Collezione Medicea, ne ricorda a un tempo la perizia, e l'affetto materno (4).

Nè il silenzio del Lanzi mi farà trascurare Romolo Panfi, e Alessandro Rosi. Scolare il primo del Vignali, di cui si vede il Ritratto nella Collezione suddetta, dipinse battaglie e paesi, si esercitò nella scherma, nella danza, nella musica, e fu carissimo al gran Principe Ferdinando. A lui più caro il secondo, convien credere che le opere sue si citino sotto altri nomi. Si consideri il ritratto che riporto, dipinto da lui stesso, e si vedrà la sua perizia nel disegno. Esso è anco ben colorito. L'Orlandi lo nomina, come pittore tenero e vago, lo dice scolare di Cesare Dandini, e cita due Baccanali, e una Madonna, che chiama famosa, che dipinse pel suddetto Ferdinando (5).

Insieme col Luti, alla Scuola del Gabbiani era stato Tommaso Redi, ragionevol artefice, lodato in vita, ma pressochè dimenticato in morte; che si pone alla testa di una serie non piccola di condiscepoli, i quali, come altrove si è detto, imbarazzano più che non impinguano la Storia (6).

Da essi separerò Ignazio Hugford, nato in Firenze di padre Inglese, che « dipinse il San Raffaello a S. Felicita

di buono stile (7); fratello del P. Ab. Enrico Hugford propagatore dei lavori della scagliola fra noi (8).

Competitor del Gabbiani fu Alessandro Gherardini, che il Lanzi ci narra essere stato felicissimo in contraffare le altrui maniere, e lodato per una Crocifissione, dipinta per la chiesa di Candeli; ma fu pittore, che si vantava, come certi altri, d'aver pennello da tutti i prezzi. Ebbe a scolare Sebastiano Galeotti, che uscì di patria, lasciandovi de'suoi lavori: visitò molte parti d'Italia si trattenne in Bologna, sotto Gio. Gioseffo dal Sole; indi prese stanza in Genova (9) dove molto dipinse, e di dove chiamato a Torino, divenne Direttore di quell'Accademia, e vi morì. Fu questo pittore di tal fecondità, che nella sola Parma non si contano in pubblico meno di nove opere sue, come appare dalla Guida.

In questo tempo dipingeva in Firenze Gio. Cammillo Sagrestani, allievo del Giusti; che istruì Matteo Bonechi. Del primo scrisse l'Autore dell'Etruria Pittrice, illustrando la Presentazione della Vergine alla Madonna dei Ricci (10), che avea « posti insieme una quantità di giovani « ma che tutti tirando via di pratica, diedero l'ultimo crol-« lo alla Scuola Fiorentina ».

Firenze vide tre scolari del Bolognese Gio. Gioseffo dal Sole, Mauro Soderini bravo disegnatore, che dipinse in S. Stefano il fanciullo ravvivato da S. Zanobi: Vincenzo Meucci, che dipinse la cupola di S. Lorenzo; e Gio. Domenico Ferretti, che dipinse quella de' Filippini di Pistoja.

Si aggiunge Giuseppe Grisoni, scolare del Redi, che volentieri aggiungeva i paesi ne' suoi quadri, e alle storie non solo, ma per fino ai ritratti .... ed altro non aggiungerò, valendomi della sentenza del Lanzi che conclude « non po-« tersi nè il Meucci nè il Grisoni chiamarsi pittori d'Ita-« lia, come il Luti (11) ».

Non parlerò di Giuseppe Zocchi colle troppe lodi, che il Lanzi gli diede, ma dirò che specialmente pel disegno fu artefice di qualche merito; e non traviò dai canoni della Scuola. Preso in protezione dalla famiglia Gerini, dopo i

primi studj fatti in Firenze, fu mandato a Roma, a Bologna, in Lombardia; e se le sue pitture a olio e a fresco non possono stare a confronto di quelle de' migliori anco del suo tempo, ebbe la gloria che due suoi disegni di paesi, alla vendita della Collezione del Mariette, salissero alla somma enorme allora di 500 franchi (12).

Alla miseria della capitale, sui primi anni del Secolo, corrispondono presso a poco le città inferiori. Chi parla più d'un Zei di S. Sepolcro? d'un Tommaso Lancisi scolare dello Scaminossi? e, benchè ragionevol Caraccesco, di Gio. Batista Mercati, che dipinse nel duomo di Livorno la tela dei cinque Santi? Di S. Sepolcro fu il Conte Domenico Schianteschi discepolo dei Bibbiena; e nel suo genere non è tra gl' inferiori.

Tornando a Firenze, non debbesi lasciare senza il tributo d'onore Gio. Batista Cipriani, che vi nacque, benchè di famiglia Pistojese, che poco dipinse, ma fu disegnator valente, e che passato in Londra, vi strinse amicizia col celebre Bartolozzi pur Fiorentino, il quale intagliando i suoi disegni fece immortale anco il suo nome. Poco è da dirsi di Gaetano Piattoli, se non che ritrasse quanti stranieri capitarono in Firenze a' suoi tempi, essendo il più ragionevole in quell'arte; meno di Santi Pacini, che fu però valentissimo nelle copie delle opere di Andrea (13).

Angiolo Rossi fu ragionevol pittore d'ornato; ma Domenico Tempesti merita un grado più elevato di quello, in cui generalmente si pone, e per essere stato istrutto dal Volterrano, e perchè si esercitò lodevolmente sì nei ritratti a pastelli e a olio, sì nei paesi. Fu anco valentissimo nell'intaglio, che apprese in Francia dal Nanteuil, morto il quale, sotto il famosissimo Edelinck. Tornato in Italia, ebbe stanza e provvisione nella Galleria Fiorentina; ma tirato dalla prima inclinazione, ripresi i pennelli, si condusse a Roma, dove dipinse con Carlo Maratta. Viaggiò quindi in Europa; si trattenne in Dusseldorff, dov'era la Medici sposa del Palatino; ne fece ritratti; e largamente rimunerato,

tornò in Firenze. Ripresa stanza nella Galleria, lavorando indefessamente, considerato ed onorato vi morì.

E termineremo la Scuola Fiorentina coll'Artefice, che ne fu la gloria in questo tempo, benchè valoroso nella minor pittura. Fu questi Francesco Zuccherelli, nato in Pitigliano, che ammaestrato da Paolo Anesi, pittor mediocre, passò a Roma sotto il Morandi e sotto il Nelli, che l'esercitarono nelle figure. E, tanto in esse riusciva, e con tanta grazia le immaginava, e disponeva, che farà piacere di veder l'intaglio di contro. Ed a porle da primo nelle altrui vedute e prospettive era frequentemente chiamato, come si disse nella Scuola Bolognese.

Ma come avviene a chi sortì dalla natura una particolare inclinazione, cominciando a dipinger paesi e scene pastorali, ne ottenne plausi non ordinarj; e da Venezia, dove s'era stabilito, pei buoni uffic j di Giuseppe Smith Console Inglese, invitato a Londra moltissimo vi lavorò per la Corte, e pei principali personaggi della Gran Brettagna. Fu caro all'Algarotti, che gli fece dipingere due quadri per la Corte di Dresda, di cui diede egli stesso al pittore l'idea; che accolti con gran plauso, gli furono fatti replicare a richiesta di quella di Prussia. Il suo stile riunisce la forza, la vaghezza e la grazia, che usa con una varietà, tutta sua propria. Fra le scene campestri dubito, che possa vedersene una che maggiormente diletti di quella, che piacemi di riportare, già maestrevolmente intagliata dagli Schiavonetti.

Tornato in Italia, fu in Venezia, e in Roma; indi si fermò stabilmente in Firenze, dove morendo nel 1788 (14), non potè vedere i frutti della nuova Scuola, che attualmente vi fiorisce.

Avendo il Granduca Leopoldo trovate in Toscana le Arti nel misero stato, che si è descritto, conobbe colla sagacità dell'ingegno suo, che conveniva per quanto potevasi accrescere gli antichi esemplari; sicchè da Roma fece trasportare in Firenze, oltre molti bassirilievi, e busti di Cesari l'Apol-

lino, e la Niobe coi figli; fece dare un nuovo ordine a quella Galleria, che forma oggi l'ammirazione d'Europa; l'accrebbe di Bronzi e di Pitture; indi può dirsi che quasi di nuovo fondasse l'Accademia, cantata con eleganti versi dal Conte Giovanni Fantoni (15).

Si accrebbe questa e s'illustrò dopo l'avvenimento di Ferdinando III (16); e giunse al più alto grado, nel 1803, dando l'esempio a quelle di Milano, e di Venezia. Le speranze, che fece nascere, le opere, che ne derivarono son note in Europa; ma non appartengono all'Epoca, di cui presi a scrivere.

Or si dovrebbero volger gli occhi a quanto avanza della Scuola di Siena; ma convien prima veder Pisa e Lucca: dove l'arte si esercitò con quella stessa mediocrità, che mostravasi altrove. In Pisa, dopo Cammillo Gabbrielli, scolare di Ciro Ferri, che rimase senza fama, ebber nome ai loro tempi i fratelli Melani, Francesco, e Giuseppe suoi discepoli, al primo dei quali fra i quadri grandi della Primaziale, fu dato a dipingere il Transito del B. Ranieri; argomento prediletto in questa città. Ne scrive il Lanzi con lode, la qual debbe intendersi sempre in proporzione con quello che resta degli altri. Il suo maggior merito fu a fresco, solito a far le figure nelle prospettive, che era chiamato a dipingere il fratello. Non poche ne dipinsero in questa città; e la miglior opera loro in tal genere fu riguardata la volta della chiesa di S. Matteo. Ebbero un allievo in Tommaso Tommasi di Pietra Santa, che lor succedette nelle commissioni.

Alla loro scuola fu pure da prima educato, indi maggior di loro si fece in Roma Giovanni Tempesti, che a fresco non manca di merito, come appare dall'intaglio di contro, che colorì con molta grazia (17). Nella Stanza del R. Palagio dei Pitti, destinata per la musica, che fu l'ultima sua opera, riuscì meno felice; ma, quantunque abbia imitato nella composizione Domenico Veneziano (18), si riguarderà sempre come onorevole pel pittore, e per la città che gli

SEDES

diede i natali, quel bel Transito del B. Ranieri a S. Vito, da molti stimata la sua migliore opera.

Venendo ai Lucchesi. Gio. Marracci, Gio. Coli, e Filippo Gherardi furono Cortoneschi. I due ultimi per lo più lavorarono insieme: osserva il Lanzi che dopo un certo tempo si tennero a una maniera, che partecipa del Veneto e del Lombardo; nomina lo sfondo della Libreria di San Giorgio maggiore, in Venezia, da lor dipinto; la Tribuna di S. Martino, eseguita in patria; e il Chiostro del Carmine, dipinto dal solo Gherardi, dopo la morte del compagno.

Passando poi sopra a nove altri, che rilegheremo in nota (19), diremo, che Giovanni Domenico Lombardi, ben si mostra agli Olivetani e a S. Romano; ma che avvilì l'arte e se stesso dipingendo ad ogni prezzo; e come tutti gli Scrittori ne usarono, rimetteremo alla Scuola di Roma il Cav. Pompeo Batoni, che quantunque nato in Lucca, pose colà domicilio, e divise la fama e l'onor dell'arte col Mengs. Negli ultimi anni fiorì Stefano Tofanelli, di cui si citano le pitture nella Sala della villa della famiglia Mansi, con varie storie di Apollo. Disegnò con esattezza; e servì al Morghen per la più parte de'suoi celebri intagli.

Resta la Scuola Senese, che da questo Periodo fino a noi, tacendo di Gioseffo Pinacci, e di Niccolò Franchini, non vanta che la famiglia Nasini, il cui capo Cav. Giuseppe, fu discepolo di Ciro Ferri. Egli è il solo, che sia nominato fuori di patria, pei Novissimi, che dipinse d'ordine del Granduca, per ornarne le quattro pareti di una stanza del R. Palagio dei Pitti, e che furono poi trasportati ai Conventuali di Siena. Ebbe Giuseppe in Antonio sacerdote un fratello, e in Apollonio un figlio, che l'ajutarono ne'suoi lavori. Con essi potè competere in Roma col Luti, nei Profeti della Basilica Lateranense, ed esser chiamato a dipingere la Cupola della cappella di S. Antonio, nella chiesa de' SS. Apostoli, per la quale aveva il Luti stesso eseguita la tavola.

Ma se dato fosse al Nasini di tornar di nuovo tra noi, di qual maraviglia non resterebbe compreso, vedendo il suo nome sì basso nella memoria degli uomini, dopo avere udito coi proprj orecchi, che le opere sue *facevano* (20) *stordire il mondo?*... Gran lezione per coloro, che sacrificano ai vani plausi del Secolo il tardo ma inappellabil giudizio della posterità.

---

# NOTE

(1) È il primo a sinistra dell' altare del Santo, nella Primaziale. Lodatissima n'è una donna, che ricorda Paolo Veronese.

(2) La XXXV nel Tomo II delle Pittoriche.

(3) T. I, pag. 348.

(4) È a pastelli; e sta in atto di ritrarre l'unico suo figlio, che appreso aveva l'arte da lei, morto nel fiore degli anni.

(5) Sono state inutili tutte le ricerche per trovar tali quadri citati dall'Orlandi.

(6) Tali furono Gaetano Gabbiani nipote di Anton Domenico, Francesco Salvetti, Gio. Antonio Pucci, Giuseppe Baldini, che dava speranze, ma che morì giovane, e Ranieri del Pace Pisano che si ammanierò.

(7) Lanzi, T. I, pag. 340. Altre sue pitture sono debolissime.

(8) « La Scagliola è un'arte, di cui nulla ha scritto Filippo Baldinucci « nel suo Dizionario, benchè da quasi due secoli fiorisca in Toscana. È « la Scagliola composta di una specie di pietra calcaria trasparente, che « i naturalisti dietro il *Vallesio* ripongono nella classe dei gessi, e chia- « mano *Selenite,* mentre il volgo lo nomina Specchio d'asino, o Spec- « chio canino, il quale calcinato, e ridotto in sottilissima polvere s'im- « pasta per formare dei piani, e nei medesimi, induriti che sono, s'in- « tagliano degl'incavi a disegno, i quali si riempiono con l'istessa ma- « teria mescolata con dei colori adattati all'idea dell'opera che si vuol « fare, e dando poi al tutto pulimento, e lustro, si scopre una pittura « solida e lucida, la quale apparisce coperta di cristallo. Una tal arte si « dice molto antica, e se ne vedono dei saggi di vario genere, ma l'es- « sere stata perfezionata moltissimo è gloria del P. Ab. D. Enrico Hugford « Monaco della congregazione di Vallombrosa, che risplendeva per un « eroica pietà, e che morì d'anni 76, nel 1771. Egli dopo averla appresa « da un vecchio religioso della Badia di *Santa Reparata* di *Marradi* con « indicibile amore, e diligenza condusse delle opere, che sono state ap- « plaudite anche dagli oltramontani. Suo allievo fu il *Gori,* che avendo « imparati i principj del disegno da Ignazio Hugford fratello del suddetto, « si dimostra non inferiore al maestro ». Così l'egregio Sig. Giuseppe Pelli nel suo Saggio Storico, sulla Galleria di Firenze, di cui fu per gran tempo benemerito Direttore.

Aggiungo io che dal Gori apprese l'arte Pietro Stoppioni, da me ben conosciuto, che sulla scagliola per commissione dell'Alfieri eseguì le due

Iscrizioni, ch'egli fece per sè e per la Contessa D'Albany, che riporta nella Vita: Quiescit hic tandem ec. Aveva fatto anche, e, per quanto mi ricordo, sufficientemente bene i ritratti del Petrarca e di M. Laura quali si trovano nel Codice Laurenziano. Questi lavori, nei quali si usa presso a poco il metodo stesso, che gli antichi usavano nel lavoro dei Nielli, sono diversi dalla pittura a olio sulla scagliola, di cui si parlerà nella Scuola Modanese.

(9) Copio il Lanzi, non essendoci meglio da fare, T. I, pag. 341. La R. Galleria conserva i Ritratti del maestro, e dello scolare. « Lo stesso « onore (di porre il proprio ritratto nella Collezione Medicea) l'ebbero Agostino Veracini scolare di Bastian Ricci, Francesco Conti, discepolo del Maratta, il Lapi, seguace del Giordano, ec.

(10) Il Lanzi la dice una Sacra Famiglia, per errore.

(11) T. I, pag. 344.

(12) Tanto abbiamo dal sopra lodato Sig. Pelli, nella Nota LVII del Saggio sulla Galleria suddetta, T. II, pag. 77.

(13) Tanto valente, che due sue teste, copiate con qualche industria, furono col parere dei Professori, che allor si trovavano in Firenze, comprate dal Marchese Federigo Manfredini per originali di Andrea. Il fatto avvenne nel 1793. Verso il tempo stesso, e ugualmente dietro il giudizio dei più abili Professori fu dal suddetto Marchese comprata per originale di Guido la parte superiore del famoso quadro dei Santi Protettori di Bologna, da me citato nel Tomo VI, a pag. 46, che probabilmente fu copiata da Ercolino, come può verificarlo ciascuno, che da Bologna si conduca a Venezia, nel cui Seminario Patriarcale vedesi quella esatta sì, ma incontrastabile copia. Si notò già (T. I della presente opera pag. 46) come i periti di quel tempo gli fecero comprare come opera di Andrea del Sarto la Crocifissione di Visino, scolare dell'Albertinelli, dipinta per la casa Doni, citata dal Vasari, e da me data a pag. 56 del Tomo V, che vedesi nello stesso Seminario. Da questi fatti innegabili, ben chiare si deducono le conseguenze.

(14) In gioventù si esercitò anco a intagliare all'acqua forte, i cui soggetti posson vedersi nel Gori Gandellini.

(15) Rimetto al Lanzi quei lettori, che vogliono essere informati delle particolarità, che accompagnarono il ristabilimento dell'Accademia delle Belle Arti, per opera del Granduca Leopoldo nel 1784 e l'ampliazione di essa dalla Regina d'Etruria nel 1803. L'Ode del Fantoni fu diretta al Marchese Manfredini; e comincia:

« *Al suon della minaccia ec.*

(16) Fu chiamato da Roma il celebre Raffaello Morghen; fu aumentata di molti quadri la Galleria Fiorentina; e le fu dato il nuovo ordine, come di presente si vede, sotto la direzione del Cav. Tommaso Puccini uomo di grande ingegno, e di cognizioni infinite nelle Belle Arti.

(17) È dipinto nella Stanza dell'Arcivescovato di Pisa, che serve alle funzioni delle Lauree pei Dottorati.

(18) Nella morte di S. Ranieri da lui dipinta nel Campo Santo di questa città.

(19) Gio. Domenico Brugieri scolare del Baldi e del Maratta, che tiene del Cortonesco: il P. Stefano Cassiani, detto il Certosino; Girolamo Scaglia discepolo del Paolini e del Marracci; Gio. Domenico Campiglia, che disegnò ragionevolmente, e pose il suo ritratto nella Collezione Medicea; Pietro Sigismondi, ricordato dal Titi; Paolo Pini, noto per un quadro alla Madonna di Campagna in Piacenza; e Girolamo Massei, che dipinse a Roma, come abbiamo dal Baglione. Alla scuola di Bologna si fecero pittori di teatro Pietro Scorzini, e Bartolommeo Santi.

Essendo questo l'ultimo luogo, in cui si parla della Pittura in Lucca, non sarà discaro di aver notizia dei quadri principali, che componevano la Galleria Ducale, che andarono fatalmente dispersi.

Vergine, con Bambino, detta dei Candelabri, di Raffaello, già nella Galleria Giustiniani, quindi passata in quella del Principe di Canino, da cui l'acquistò la Regina Maria Luisa di Borbone. Apparteneva a quella, che volgarmente chiamasi la terza maniera dell'Autore. Fu venduta a un pubblico incanto a Londra per 1500 lire sterline.

Trasporto della Santa Casa di Loreto, con Santi in basso, di Domenico Zampieri. Era in un Convento di Francescani, nell'Urbinate. Lo comprò l'incisor Rosaspina per non molti scudi; e lo rivendè per 500 luigi al Principe di Canino. Allo stesso incanto in Londra fu venduto per sole 230 lire st.

Una Scena della Strage degl'Innocenti, conosciuta per la stampa di Folo. Da Casa Giustiniani passò alla Galleria del Principe di Canino, e da lui fu ceduta a Maria Luisa per 2000 scudi, a quanto fu detto. Fu venduta sole 80 lire ster.

Riposo in Egitto, malamente creduto di Simone da Pesaro, ma probabilmente di Giovanni da S. Giovanni; bello assai. Venduto per 115 lire sterline.

S. Girolamo nel deserto, d'Alberto Durero, ben conservato e genuino, e pur venduto sole 26 lire sterline.

Cristo in Croce del Venusti, sul disegno di Michelangelo, venduto 100 lire sterline.

S. Giovanni coll'agnello a chiaroscuro, appartenente alla Galleria Bonvisi, del Rondani, ma attribuito al Coreggio, venduto 55 l. st.

Noli me tangere del Barocci, bello e genuino, noto per la stampa del Morghen. Appartenne alla Galleria Bonvisi, e fu venduto sole 300 l. st.

Questi quadri, con altri aggiunti, che derivavano da altre Gallerie venduti al pubblico incanto, furono in tal modo indicati dal Galignani del 18 Giugno 1841. Ad essi si aggiungono:

Quadro con varj Santi, e un putto mirabile in basso.

Lunetta con un Deposto di Croce. Ambedue delle più belle opere di Francesco Francia, citati dal Vasari, e dipinti per la Famiglia Buonvisi. Furono venduti al Museo Nazionale di Londra, dicesi per 3500 l. st.

Il Cieco Nato di Lodovico Caracci, da me dato a pag. 7 del Tomo VI.

La Cananea, di Annibale.

La Resurrezione del figlio della Vedova di Naim, di Agostino.

G. Cristo avanti a Pilato, di Gherardo dalle Notti, da me dato a pag. 135 del Tomo VI.

Tutti e quattro, grandi come natura, derivavano dalla Casa Giustiniani. Furono venduti per gran prezzo a una privata ma cospicua Galleria di Londra. Alcuni dissero a quella del Duca di Sutherland.

(20) Così scrive il Redi al Gabbiani nella Lettera XXXIX del Tomo II fra le Pittoriche.

---

# CAPITOLO DECIMOSESTO

## FINE DELLA

## SCUOLA ROMANA

### MDXX A MDCCXIX.

---

La Scuola Romana è quella, che in quest'ultimo Periodo la prima comparisce con onore in Italia. Il Mengs, che alla fine del secolo dovea concorrere col Batoni a sostenerne il decoro, scrivea: « Carlo Maratta, discepolo del « Sacchi s'applicò molto a disegnar le opere di Raffaello « pel Vaticano...... Il gusto generale del suo tempo non « gli permise di seguire interamente il carattere Raffaelle- « sco; e l'occasione di dipingere sempre Madonne e qua- « dri da altari lo portarono a farsi uno stile misto di quello « dei Caracci e di Guido, e con ciò sostenne la Pittura in « Roma, che non precipitasse come altrove (1) ». Nato in Camerano terra d'Ancona, e mostrata fin da fanciullo grandissima disposizione al disegno, per consiglio del Camassei, che avea veduto qualche suo saggio, fatto andare a Roma, fu dopo alcuni mesi posto sotto la disciplina del Sacchi, col quale stette dall'anno suo duodecimo fino al trentesimo primo, applicato sempre, nè conoscendo stagioni, nè risparmiando fatiche, sempre il primo a giungere, sempre l'ultimo a partire, or nelle camere della Farnesina, or nelle Logge, or nelle Stanze del Vaticano, per conseguire quel bello nell'arte, di che avea sotto gli occhi gli inimitabili esemplari (2).

Furono le prime opere sue, nella chiesa di S. Isidoro in Roma le storie di S. Giuseppe, della Concezione, e di G. Cristo. Nota giustamente il Lanzi, che tanto più pregiati sono i

suoi quadri quanto più si avvicinano allo stile del Sacchi, come vedesi nei primi, e difficilmente si potrebbe render ragione della causa, perchè di poi si desse a un colorire più opaco, sistema che i suoi seguaci ridussero a maggior difetto.

Le sue Madonne, quantunque celebrate, per purezza e per modestia, mi pajono molto lontane dalla grazia sublime, colla quale i grandi maestri dipinser le loro. Esse hanno il decoro, che esige rispetto, ma non la dolcezza, che ispira affezione. Ne sia prova quella, che riporto intagliata, e che scelsi fra molte (3).

Dipinse anche grandi macchine, come vedevasi nella Cupola del duomo di Urbino (4), che perì nel 1789. Eragli stato quel lavoro affidato da Clemente XI, della famiglia Albani, che in una sessione solenne dell'Accademia del disegno tenuta in Campidoglio nel 1704, lo creò Cavaliere dell'Ordine di Cristo.

Dal Lanzi è commendato il suo Martirio di S. Biagio in Genova in S. Maria di Carignano, e stimato degno del migliore emulatore del Sacchi. Egli aggiunge però saviamente che se il Maratta per l'accuratezza è degno d'esser proposto in esempio; per voler esser troppo diligente dà qualche volta nel minuto, e quanto aggiunge all'industria toglie allo spirito.

Ad onor suo poi riporterò che, avendo pei Filippini di Forlì dipinto S. Francesco di Sales colla Vergine in gloria, e varj angeli, fu lodatissimo anco dal Cignani (5).

Non tanto bene condusse le pieghe, come ugualmente venne incolpato d'avere introdotto un certo che di opaco nell'armonia dei colori; difetto, che i suoi seguaci portarono, scrive il Lanzi, sino all'annebbiamento.

Del resto, dee concludersi avere il Maratta dato saggio del suo giudizio, studiando, imitando, e facendo studiare, e imitar Raffaello, ma gli mancò forse, come scrivea Michelangelo, la potenza

« *Della man che risponde all' intelletto* ».

E debbe aggiungersi a sua gloria, che avendo proposto a un suo discepolo già provetto di far la copia della Batta-

glia di Costantino, per la famiglia Mancinforti di Ancona; ricusando questi con dispregio, come opera indegna di lui, prese ad eseguirla egli stesso, mostrando coll'esempio, scrive il Lanzi « che il copiare tali maestri è utile anco ai pro- « fessori consumati ».

In quanto alle lodi con cui termina la sua vita il Bellori (6), le riporremo fra quelle, con cui si salutano i poeti viventi di qualche autorità da chi ne vuol cattar protezione, o favore.

Della Scuola sua diremo brevemente, cominciando dalla figlia Maria Faustina « il cui ritratto in atteggiamento di « pittrice, fatto da lei stessa, è nella Galleria Corsini di « Roma ». Ella scrisse anco in versi, com'è noto.

Niccolò Berrettoni da Montefeltro fu il più valente, essendo andato alla Scuola dopo aver avuto i principj dal Cantarini, e studiato nel Coreggio e in Guido, cose che smentiscono l'accusa data dal Pascoli al Maratta, d'averlo, per gelosia posto a macinare i colori (7). Benchè poco vivesse, acquistò presto fama, con uno stile, dov'era tenerezza e facilità; sicchè lo Sposalizio della Vergine, che ancor si vede in Roma all'altar maggiore di S. Lorenzo in Borgo, fu inciso dal famoso Pier Santi Bartoli; e la Sacra Famiglia in S. Maria in Monte Santo, dal Frezza.

Giuseppe Chiari Romano fu il confidente del maestro, dei migliori della Scuola pei piccoli quadri, e terminò alcune opere del Berrettoni, e di Carlo. La sua Epifania nella chiesa di Santa Maria del Suffragio in Roma fu intagliata (8). Dipinse anche ragionevolmente a fresco. Ebbe in Sigismondo Rosa un discepolo, rimasto mediocre come Tommaso Chiari, che pure studiò sotto il Maratta.

Giuseppe Passeri, nipote di Giambatista ( lo Scrittore delle Vite ) e Giacinto Calandrucci Palermitano, furono istrutti con molto amore (9), e riuscirono distinti nell'imitazione delle opere sue. Del primo si aveva, nel Vaticano, S. Pietro che battezza il Centurione diretto dal Maratta, e ben colorito (10). Ridotto a mosaico, passò l'originale ai

Conventuali d'Urbino; ed è tenuta per la sua miglior opera: del secondo sono il S. Gio. Batista, la tela dell'altar maggiore a S. Antonio (11) de' Portoghesi, e il quadro nella cappella di S. Anna, in S. Paolo alla Regola. Condottosi a Palermo, dipinse per la chiesa del Salvatore la Vergine con S. Basilio (12), e morì poco dopo (13).

Andrea Procaccini Romano, e Pietro de' Petri di Premia, terra nel Novarese, seguono gli antecedenti. Andrea, dopo aver eseguito il Daniele, uno de' Profeti in S. Gio. Laterano (14), che Clemente XI fece dipingere dai più reputati artefici di quel tempo, quasi a prova, venne in grandissimo grido, e chiamato come Regio Pittore in Ispagna, vi restò quattordici anni, con grandi ricchezze (15) ed onori. Pietro modesto, e di poca salute, studiò molto in Raffaello, dipinse la Vergine con Santi, per S. Maria in via Lata; ma non ebbe fortuna pari al merito, e morì giovane. Paolo Albertoni, e Gio. Paolo Melchiorri non lasciarono nome.

Ultimo discepolo del Maratta è indicato dal Bellori Agostino Masucci, che sempre viveva quando da lui scrivevasi la Vita del maestro, del quale dice che « felicemente an« dava seguendo i vestigi ». Nella pittura delle Vergini, specialmente in piccole forme, scrive il Lanzi che gareggiò col maestro. Fu anche buon frescante, come appare dalla volta di una stanza nel Giardino del Quirinale. La sua miglior pittura in Roma è la S. Anna al SS. Nome di Maria presso al Foro Trajano. Ebbe il primo grido pei ritratti, lavorò sempre con gran diligenza; e allevò all'arte Lorenzo suo figlio, che non lasciò nome.

Stefano Pozzi dicesi dal Lanzi prima scolaro del Maratta, indi del Masucci, che avanzò nella forza e grandiosità del disegno, e nella verità del colorito, come appare dal Transito di S. Giuseppe dipinto presso la S. Anna, nella chiesa soprannominata.

Se non discepolo, imitatore ne fu Girolamo Troppa, che dipinse a S. Giacomo alla Lungara (16): Girolamo Odam, nato in Roma da famiglia Lorenese, fu posto sotto la di-

rezione del Maratta, fu valente nei ritratti a pastello, dipinse paesi, e incise anco in rame. Di lui non restano, come scrive il Lanzi, non ostante un elogio esagerato dell' Orlandi « se non poche stampe, e una tenuissima fa-« ma (17) ».

E ad esso rimettendo per alcuni nomi, poco degni (18), nominerò Lodovico Trasi di Ascoli, che trovatosi alla Scuola del Sacchi col Maratta, se ne volle poi far discepolo. Tornato in patria comparve Marattesco nei piccoli quadri, seguace del Sacchi e nei grandi, e nei freschi, dove non è finito. Molta diligenza pare che usasse nel Miracolo di S. Niccolò di Bari, che rapisce un paggio suo devoto, mentre a mensa serviva il barbaro padrone. Ebbe un fratello, per nome Giovanni, che copiò sì bene l'opere sue, da far talvolta restare in dubbio anco gl'intelligenti. Tommaso Nardini fu discepolo del Trasi, che colle quadrature di Agostino Collaceroni Bolognese, scolare del Padre Pozzo, di cui si dirà, dipinse i Misteri dell'Apocalisse a S. Angelo Magno; pitture ben accordate, ben colorite, condotte con spirito e facilità (19).

Onor fece alla Scuola Romana, ed a Carlo, Paolo Girolamo secondo figlio di Domenico Piola (20) Genovese; che, all'età sua di ventitrè anni, ottenuta permissione dal padre, partì dalla patria, e presentatosi al Maratta, non solo fu cortesemente accolto, ma da certi suoi saggi che gli offerse, ne presagì gli ulteriori progressi, pei quali raccomandogli lo studio di Raffaello, e di Annibale, a cui si diede indefessamente. Parla il Ratti nella Vita di que' suoi disegni, come di cose da lui vedute, facendone il conto che meritavano. Ai presagi corrisposero gli effetti; e tornato in patria vi eseguì quelle tante opere, dal Ratti stesso citate, fra le quali nota come la migliore l' Estasi di S. Domenico, per maestria nel disegno, nel colorito, e nella composizione (21).

In fine, cari al Maratta, e da lui chiamati sovente ad ornare i suoi quadri, furono tre Artefici, Carlo Voglar,

detto Carlo de' fiori, peritissimo in dipingere anco animali morti; Francesco Varnetam (22), che levò grido nel genere stesso, invitato a Vienna, dove morì Pittore di quella Corte; e Cristiano Bernetz, che, morto il primo, e partito il secondo, fu riguardato superiore ad ogn' altro in questo genere di pittura. Il Maratta dipinse sovente e putti e altre figure ne' loro quadri, così accrescendone il pregio. In quelli dell' ultimo adoprossi anco il Garzi.

Ma tornando a Roma, parmi questo il luogo di nominar con onore un artefice, che distintissimo nell' intaglio, dipinse anche con lode. Fu questi Pier Santi Bartoli, che studiò sotto il Pussino, che fece copie de' suoi quadri con tanta felicità da ingannare lui stesso, e, copiando i quadri antichi, ne seppe per fino imitare la patina.

Al Lamberti, già nominato fra i discepoli del Cignani, debbe la Scuola Romana Marco Benefial, tanto dissimile a se stesso nell' operare, come scrisse Agostino Caracci del Tintoretto; e il Lanzi aggiunge non per non sapere, ma per non volere; torto grandissimo, come ognun sente. Quando volle, dipinse con esattezza di disegno, e con colorito Caraccesco; lodandosene la Flagellazione alle Stimate a Roma, e le storie di S. Lorenzo e S. Stefano nel duomo di Viterbo, eseguite nello stile del Zampieri.

Convien leggere per le particolari sue notizie la Lettera di Gio. Batista Ponfredi al Conte Soderini, nel V delle Pittoriche; ma là dove scrisse che « consumava qualche ora « del giorno in declamare contro i vizj della pittura »; convien credere che non solo pungesse troppo, come fu detto, ma che non serbasse alcuna misura, poichè giunsero i suoi nemici a ottenere che gli fosse tolta la Presidenza del nudo al Campidoglio, e a farlo sospendere dal numero degli Accademici. Del resto, lasciò reputazione di grande alterigia; che fu la causa forse principale dei disgusti ch' ebbe a soffrire.

Dalla Scuola del Guercino derivarono tre Ghezzi, nativi della Comunanza presso Ascoli. Sebastiano aveva imparato

detto Carlo de' fiori, peritissimo in dipingere anco animali morti; Francesco Varnetam (22), che levò grido nel genere stesso, invitato a Vienna, dove morì Pittore di quella Corte; e Cristiano Bernetz, che, morto il primo, e partito il secondo, fu riguardato superiore ad ogn'altro in questo genere di pittura. Il Maratta dipinse sovente e putti e altre figure ne'loro quadri, così accrescendone il pregio. In quelli dell'ultimo adoprossi anco il Garzi.

Ma tornando a Roma, parmi questo il luogo di nominar con onore un artefice, che distintissimo nell'intaglio, dipinse anche con lode. Fu questi Pier Santi Bartoli, che studiò sotto il Pussino, che fece copie de' suoi quadri con tanta felicità da ingannare lui stesso, e, copiando i quadri antichi, ne seppe per fino imitare la patina.

Al Lamberti, già nominato fra i discepoli del Cignani, debbe la Scuola Romana Marco Benefial, tanto dissimile a se stesso nell'operare, come scrisse Agostino Caracci del Tintoretto; e il Lanzi aggiunge non per non sapere, ma per non volere; torto grandissimo, come ognun sente. Quando volle, dipinse con esattezza di disegno, e con colorito Caraccesco; lodandosene la Flagellazione alle Stimate a Roma, e le storie di S. Lorenzo e S. Stefano nel duomo di Viterbo, eseguite nello stile del Zampieri.

Convien leggere per le particolari sue notizie la Lettera di Gio. Batista Ponfredi al Conte Soderini, nel V delle Pittoriche; ma là dove scrisse che « consumava qualche ora « del giorno in declamare contro i vizj della pittura »; convien credere che non solo pungesse troppo, come fu detto, ma che non serbasse alcuna misura, poichè giunsero i suoi nemici a ottenere che gli fosse tolta la Presidenza del nudo al Campidoglio, e a farlo sospendere dal numero degli Accademici. Del resto, lasciò reputazione di grande alterigia; che fu la causa forse principale dei disgusti ch' ebbe a soffrire.

Dalla Scuola del Guercino derivarono tre Ghezzi, nativi della Comunanza presso Ascoli. Sebastiano aveva imparato

da lui; ma più che alla pittura si volse all'architettura, divenne Ingegnere d'Urbano VIII, e fu impiegato dal Re di Portogallo, che gli diede la croce di Cavaliere da trasmettersi ai discendenti fino alla terza generazione. Insegnò il disegno a Giuseppe suo figlio, che lo superò nella fama.

Dal padre furon dipinte le lunette a fresco nel chiostro di S. Domenico in Ascoli, dove pose il proprio ritratto, colla tavolozza e i pennelli: di Giuseppe è una Sacra famiglia in S. Angelo Magno, pur in Ascoli, e un'Assunta nel chiostro di S. Francesco, dipinta nell'età di 81 anni. Fu carissimo a Clemente XI, dipinse anco a Roma, e morì Segretario dell'Accademia di S. Luca (23).

Il terzo Ghezzi fu Pier Leone figlio e discepolo di Giuseppe, assai valente nelle caricature, e peritissimo secondo l'Orsini (24) nell'ufficio di restaurare i quadri, nel che servì Cristina Regina di Svezia. Il Lanzi lo dice il più celebre dei tre.

Discepolo del Morandi, di cui si parlò nella Scuola Fiorentina dello scorso Periodo (25), quando venne a Roma, fu Odoardo Vicinelli, che divise la fama con Pietro Nelli, maestro dello Zuccherelli, come si disse.

Ma l'artefice, che più ritrasse dai principj della Scuola Romana, fu Francesco Trevisani, fratello d'Angelo (26), di Trevigi; ch'ebbe particolar disposizione a contraffare ogni maniera, per cui comparisce, con felicità, seguace talora del Cignani, ed anche talora di Guido. Dal Lanzi se ne cita il Transito di S. Giuseppe nella chiesa del Collegio Romano. La Vergine, che riporto intagliata, vedesi nella Galleria Fiorentina, dove, in mancanza della nobiltà, si debbe considerare la naturalezza e la grazia.

Pasquale Rossi di Vicenza, detto Pasqualino, disse all'Orlandi, come egli narra, che in Roma copiando aveva imparato il disegno da sè, senza voce di maestro; e il colorito, copiando ugualmente opere Veneziane. Dipinse per lo più balli, musici, giocatori, e ghiotti a mensa, con gra-

zia, finitezza, e vivacità di colori. Il Battesimo di G. C. alla Madonna del Popolo a Roma, si cita fra i migliori suoi quadri. Nel R. Palazzo di Torino son molte pitture di lui, con storie per lo più Scritturali.

Giambatista Gaulli, detto Baciccio, benchè nato in Genova, dove solo ebbe i rudimenti da Luciano Borzone, appartiene a questa Scuola; non solo per averne seguitato la maniera, ed eseguite in Roma le sue più grandi opere, ma per aver ivi formati molti discepoli all'arte. Il Bernino l'accolse al suo giungere in quella gran metropoli, e lo volse alle opere macchinose, per le quali parvegli che la natura l'avesse formato. « La volta del Gesù è la sua opera più « cospicua: l'intelligenza del sotto in su, l'unità, l'accor- « do, lo sfuggir degli oggetti, lo sfolgorare e il degradar « della luce, le danno uno dei primi vanti fra le moltis- « sime di Roma ». Così scrive il Lanzi (27), parlando di quest'autore: lode grande, forse esagerata, ma non falsa. L'aggiunger poi, che, a giudizio d'alcuni, merita il primo vanto, è giudizio non comportabile, pensando che a Roma son pure le grandi opere di Annibale, del Lanfranco, e di Domenichino.

Lodansi giustamente le grazie de'suoi putti, benchè carnosi, e meno svelti di quelli, che a modello ne ha lasciati l'antichità, che sì bene furono imitati da Tiziano. Fu come il Borzone valentissimo nei ritratti, e il primo forse a'suoi tempi, per tale tenuto, avendo affigiato i VII Pontefici, che regnarono in quel periodo.

Furono suoi discepoli Giovanni Odazzi, che dipinse al Laterano il Profeta Osea, men bene degli altri tutti: Francesco Civalli Perugino, che, insofferente di magistero, restò mediocre: il Cav. Lodovico Mazzanti, che ne seguì la maniera, ma da lontano; e Gio. Batista Brughi più mosaicista che pittore.

E poichè tenne scuola in Roma, benchè discepolo del Solimene, qui debbe porsi Sebastiano Conca da Gaeta, che di quarant'anni vi si condusse; dove alla vista delle opere

di Raffaello e degli altri grandi, pose da parte il pennello, e riprese il matitatojo. Ma è difficile vincer l'uso dell'ingegno, e la direzione della mano incallita nell'esercizio d'operare senza modello.

Consigliato dal Le Gros, celebre Scultor Francese, a seguitare l'antico stile, vi tornò non senza rammarico, ma parve più emendato da quello ch'egli era. Fecondo nell'idee, velocissimo di pennello, e forte coloritore, convien conoscerlo allo Spedale di Siena, per giudicar di quanto ei valeva; mentre se volgiamo l'occhio alla tela che dipinse in questa Primaziale (28), appena, dopo aver veduto la prima, si crederebbe dell'ultimo de'suoi scolari. A Roma si loda l'Assunta, e S. Sebastiano a S. Martina, e il Giona fra i Profeti di S. Gio. Laterano. Fu ajutato da Giovanni suo fratello, abile in copiar i quadri dei buoni artefici.

Ebbe in Gaetano Lapis di Cagli un discepolo di merito maggior della fama. Scrive il Lanzi, che non può giudicar di lui chi non vide la sua Nascita di Venere dipinta in una volta del palazzo Borghese. Gregorio Guglielmi Romano, da alcuni è detto discepolo del Trevisani; ma sembra più probabile che appartenesse al Conca, essendo apparso più debole a olio che a fresco. Si citano dal Lanzi (29) uno sfondo nell'Università di Vienna, e uno a Schönbrunn.

Passando sopra i nomi di Francesco Fernandi, detto l'Imperiali, di Antonio Bicchierai frescante, di Michelangelo Cerruti, e di Biagio Puccini; dirò brevemente di Gio. Batista Vanloo di Aix che fu ammirato, scrive il Lanzi, dal maestro stesso, e la cui Flagellazione a S. Maria in Monticelli si addita come opera stimata, anche ai nostri giorni (30).

Nè lascerò d'aggiungere a gloria della Romana Scuola, come fino dal 1666 da Luigi XIV essendo stata fondata l'Accademia di Belle Arti in Roma, alla quale cooperò tanto il Le Brun (31), tra gli allievi suoi comparve alla pubblica ammirazione col Ritratto del gran Pontefice Benedetto XIV, Pietro Subleyras, di Gilles (32), opera, che dichiarar lo fece il primo pittore di quella metropoli.

Gli fu subito dato a dipingere il quadro celebratissimo per S. Pietro, colla Messa di S. Basilio, poi ridotto in mosaico, e ch' or si vede ai Certosini, nel quale sono indicati dal Lanzi i pregi dell' evidenza nei volti, nel campo, e nelle vesti. Queste qualità vennero emulate, se non sorpassate dal S. Benedetto, che resuscita un fanciullo dipinto per Perugia, ed ora in Roma.

Il suo più gran merito parmi che fosse d' aver conosciuto che l' arte pendeva verso la decadenza, e d' aver cercato, vedendo tutto dal vero, di trattenerla dalla sua ruina. Morì giovane, con pochi discepoli, e fra questi nessuno degno di storia (33).

Di varj Artefici di merito si debbe ora tener proposito, che valsero nell' inferior pittura, come il Lanzi la chiama; e furono i seguenti.

Andrea Lucatelli Romano diverso da un Pietro Lucatelli, scolare del Cortona, dipinse con plauso architetture e paesi, con piccole storie talvolta, che colorì con grazia e maestria, sullo stile dei Fiamminghi. Fu anco valente nelle bambocciate, che il Lanzi chiama d' uno stile tutto Italiano, in cui distingue due maniere.

Francesco Vanblomen, che dall' arie calde e vaporose ha tratto il nome di Orizzonte, molto in Roma dipinse a fresco, e moltissimo a olio. I palazzi Romani ne sovrabbondano; e per lo più nel carattere degli alberi, e nella composizione, somiglia al Pussino.

Gaspero Vanvitelli poi, detto dagli occhiali, di Utrecht, ha pressochè ridotto in pittura tutta Roma; e può dirsi senza esagerazione che tutta Europa sia piena de' suoi quadri. Talora sono grandi, ma più comunemente amava di farli piccoli. Fu pittore anco suo figlio Luigi, ma ebbe maggior fama dall' architettura.

Benchè capriccioso nell' invenzione, non mancò di merito nella prospettiva il P. Andrea Pozzo della Compagnia di Gesù; che dipinse lodevolmente anco quadri, e specialmente ritratti, che soleva eseguire a memoria.

Il suo trovasi nella Collezione Medicea. Nato in Trento, educato in Milano sotto un maestro, di cui non resta il nome, da cui fu congedato per gelosia, si fece pittore da sè, copiando i maggiori Veneti e Lombardi; quindi a Roma potè migliorare il disegno, e farsi uno stile proprio di colorire, che tiene del Rubens, da lui studiato in Genova. Pochi sono i quadri: l'opera sua più grandiosa è ivi a S. Ignazio. A lui si debbe il merito d'aver allora contribuito all'avanzamento della prospettiva, e tiene un luogo distinto fra gli ornatisti, benchè sopraccarico di vasi, di festoni e di putti. In generale si conviene, che fu dal Lanzi troppo celebrato.

Rimettendo alle note il Catalogo dei mediocri delle provincie (34), e di alcuni della capitale (35), nominerò Francesco Appiani Anconitano, per la lode datagli dall'Orsini (36). Studiò in Roma mentre vivevano il Benefial, il Trevisani, il Conca; indi, ritiratosi a Perugia, la riempiè de' suoi dipinti, operando sino a 90 anni.

Scipione Angelini di Perugia dipinse fiori con tal vivezza, che pareano sparsi di recente rugiada.

Or passando ai due valenti Artefici, che comparvero in Roma sulla metà del Secolo; penso che, per colpa della infelicità dei tempi nelle altre Scuole, furono forse troppo lodati, cominciando dal Mengs, del quale si scrive nelle Memorie con esagerazione manifesta (37): « Se la Trasmigra- « zione fosse ragionevole, si potrebbe dire che qualche « Genio della florida Grecia si fosse trasfuso in lui ». Del Batoni fu detto sulla fine del suo Elogio (38), benchè con qualche difetto, essere al Mengs superiore.

Or che il tempo e la riflessione permette di giudicare senza spirito di parte, dovrem dire che lontani ambedue dal merito de' primi discepoli dei Caracci, ebbero però il vanto di mantenere la Pittura nella buona via. Siccome per altro l'Autore dell'Elogio era un savio scrittore, imiterò il Lanzi, riportandone il seguente giudizio. Dopo aver detto, che l'Artefice Alemanno era stato fatto pittore dalla

Filosofia, e il Lucchese dalla natura, prosegue: « Ebbe il
« Batoni un gusto naturale, che trasportavalo al bello sen-
« za ch'egli se ne accorgesse; il Mengs vi arrivò colla ri-
« flessione e con lo studio: toccarono in sorte al Batoni i
« doni delle Grazie, come ad Apelle; al Mengs, come a
« Protogene, i sommi sforzi dell'arte »; paragone giusto
per le cose, ma non per i nomi, poichè a Protogene e ad
Apelle comparar non si possono convenientemente se non
Raffaello e il Coreggio, e, scendendo alcuni gradi, Guido
e Domenichino. E proseguendo, conclude, che « forse il
« primo fu più pittore che filosofo; il secondo più filosofo
« che pittore.... Nè vuolsi con ciò dire o che la natura
« fosse ingrata col Mengs, o che al Batoni mancasse il ne-
« cessario raziocinio nella pittura ».

Venendo alla lor vita, Raffaello Mengs, nato in Ausig, città di Boemia (39), venne a Roma giovinetto condottovi dal padre, che già l'avea fatto esercitar sufficientemente nel disegno (40). Là fu posto subito a studiare il Laocoonte, il Torso di Belvedere, e la volta della Sistina; quindi Raffaello nelle Stanze, avendo cura che preferisse le figure vestite « per prendere quel gusto di pieghe, in cui Raffaello è sì « eccellente (41) ».

Passando sopra a'suoi primi saggi, al viaggio fatto a Dresda, e ai ritratti che vi eseguì, diremo che tornato a Roma, un quadro di una Sacra Famiglia lo fece conoscere alla città, come la bellezza della giovine, che gli servì di modello per la testa della Vergine, fece a lui conoscer l'amore al segno di divenirne sposo. Volle intanto il padre ricondurlo a Dresda. Ei timido e ubbidiente l'accompagnò colla famiglia, e quantunque da lui fosse in questa circostanza trattato assai duramente (42); cominciarono all'occasione di questo viaggio le sue glorie, i favori dei Principi, e le lor largità. Eletto Pittore della Corte di Dresda, con generoso stipendio (43), commessogli poi dal Re Augusto il quadro per la nuova chiesa da lui fatta costruire, volle il Mengs per eseguirlo, il permesso di tornare a Roma; e l'ottenne.

Nè qui tralascerò cosa, che per norma de'pittori mi sembra importantissima; ed è che, presa stanza in quella gran città, fattagli eseguire da Lord Nortumberland una copia della Scuola di Atene, compiuta che fu, confessava « quan-
« to imperfettamente aveva inteso Raffaello ne'suoi primi
« anni (44) ».

Frattanto egli aveva fatto studj profondissimi sull'arte, sicchè stretto avendo amicizia col Winckelmann, fu in grado di offrirgli molti lumi per la sua Storia delle Belle Arti. Per le vicende della guerra in questo tempo essendogli stato sospeso l'onorario di Dresda, s'indusse a dipingere la volta di S. Eusebio, che riguardasi ancora in Roma come una delle opere sue principali. Lodatissimo fu nel genere istesso, e propagato poi dall'intaglio del Morghen, fu il suo Parnaso nella volta della Sala della Villa Albani: e per dottrina e correzione tener si debbe in gran pregio: ma troppo è prossimo alla Stanza della Segnatura nel Vaticano, perchè in mente di chi lo riguarda non si susciti l'idea di paragone. La Storia personificata, che scrive sul dorso del Tempo, nella volta della Stanza dei Papiri, fu lodata forse con più ragione. Vedasi a manca la Natività, illustrata pur essa col bulino del Morghen. Que'due intagli eseguiti nel principio della sua carriera da quel valentissimo Incisore mostrano la fama, di che godeva il Mengs, poichè la Natività s'incideva per ordine della Corte di Spagna; e sceglievasi quel suo Parnaso per fare accompagnamento alla Caccia di Diana di Domenichino, rara gemma della Galleria Borghese.

Troppo resterebbe da scriversi volendo parlare delle particolarità della sua vita; ma rimettendo pel novero delle sue migliori opere alle Memorie già citate (45); dirò che fu il Mengs uno dei più dotti, e, dopo Leonardo, forse il più dotto fra i pittori. Quanto egli scrisse sull'Arte pochi negheranno che non abbia contribuito, come scrive il Lanzi, a migliorar la pittura di quel secolo (46). Mortagli la moglie che amava teneramente, poco sopravvisse a quella

perdita, e la seguì l'anno di poi nel sepolcro (47). Non andò esente dall'invidia, dalle cabale, dai raggiri; per opera specialmente dei cortigiani (48), che sempre più confermano la sentenza del Pastore del Tasso (49).

Fra i discepoli del Mengs, non parlerò che del solo Giuseppe Locatelli di Mogliano, stato prima alla scuola del Conca, che condusse le opere senza maniera, e con verità di colorito. Inclinò molto al Coreggio, ed ebber plauso le sue copie della Camera di S. Paolo (50), e dei freschi di S. Giovanni di Parma, eseguite per l'Imperator Napoleone. Fu familiare del celebre tipografo Bodoni, a cui fece presente del Ritratto dell'Allegri, se pure è tale quello, che dicesi dipinto da Dosso Dossi. Morì povero per la sua generosa carità verso gl'infelici.

Non discepolo, ma compagno del Mengs, nominerò Cristoforo Unterberger, che da Trento venne a Roma; e l'ajutò nella stanza dei Papiri, per gli ornati e i putti, che fecero di concerto. Dipinse poi da sè solo i fatti di Ercole, in una volta della villa Borghese (51). Suo fratello Francesco è famoso per la Carità da lui dipinta sulla maniera del Coreggio, dai periti creduta tale, e come tale intagliata dal Morghen. Comprato il quadro da uno straniero, scoperto l'inganno, fu la causa portata ai tribunali. Per memoria d'una sì solenne aberrazione di mente, in professori certamente di merito, ne riporto l'intaglio di contro (52). Questo innegabil fatto dovrebbe render più cauti nei giudizj; ma l'interesse, l'ignoranza, o la passione ( e qualche volta tutte e tre ) fanno chiudere spesso gli occhi anche alla più grand' evidenza.

La vita del Batoni, benchè accompagnata anch'essa da raggiri e cabale (53), fu più quieta. Nato Pompeo di un padre orefice in Lucca, ricevuti in patria i primi rudimenti del disegno da volgari artefici, protetto da Alessandro Guinigi, stato suo padrino, che si unì con altri ricchi Signori, per fargli uno stipendio, e inviarlo a Roma; e condotto dall'Abate Fatinelli Ministro di quella Repubblica agli studj

del Masucci e del Conca, onde scegliesse; con buon garbo declinò l'uno e l'altro, e si diede allo studio di Raffaello, e dell'antico. Ed anche egli come il Mengs, e prima del Mengs (54) copiò la Scuola d'Atene, opponendosi arditamente all'uso invalso allora, d'imitare il vero senza scelta, e tingere d'un tono basso ed opaco, ritenendo per pregio quello, che nel Maratta era stato un principio almeno di difetto.

Inoltratosi nella pratica di quanto avean fatto Leonardo, e Raffaello, studiando dal vero, e prendendo ricordo col lapis degli atti e dei moti, che usano le persone nel conversare; si diede a seguitarne il metodo; e presso agli eredi rimasero « i disegni delle mosse delle figure, e fino dei « putti, ch'ei cercava sulla natura, per esprimere con esat- « tezza e verità l'azione e il moto (55) », per servirsene all'occasione.

Ma intanto avveniva cosa, che dal dipingere trasportavalo a miniare. Invaghitosi della bella figlia del Custode della Farnesina, la prese in moglie. I suoi protettori, alla novella dell'inconsiderato matrimonio, gli tolsero la pensione (quasichè la leggerezza fosse delitto); ed egli, ridotto a vivere delle sue fatiche, diedesi alla miniatura, nel che bisognando usare un colorito più vago, si assuefece a quel modo, che accrebbe poi di tanto la vaghezza de' suoi quadri. E in fatti, in alcune imitazioni di Guido, come in una Vergine già in casa Gerini, ora presso la Marchesa di Barolo in Torino, e nel Sonno di Gesù nella Galleria Merenda di Forlì, pare che l'abbia raggiunto nel colore.

Le opere, che più famose si citano di lui, sono la celebre Sacra Famiglia, che acquistò Paolo I allor Granduca nel suo viaggio in Italia (56); lo Sposalizio di S. Caterina, che dipinse dopo, per accompagnarla; il S. Celso in Roma nella sua chiesa; e i pensieri d'una fanciulla, nello spuntare della gioventù (57), che rimase appresso gli eredi. Io ho preferito di riportare, il Figliuol prodigo, della Galleria di Vienna.

In quanto ai Ritratti, nei quali fu maestro ai suoi tempi, benchè rimanesse inferiore al Mengs, ebbe l'onore di effigiare i personaggi (58) più celebri del Secolo XVIII. Conservò la stessa freschezza di mente, se pur gli si era un poco affievolita la vivacità del pennello, nell'età senile; ma le ultime sue opere furono però degne di lui.

Come ho fatto pel Mengs, parlerò d'un solo discepolo di lui, che fu Niccola Monti di Ascoli. Ammaestrato da primo da un Biagio Miniera, fu da Pompeo stradato allo studio delle opere di Raffaello, e in esso tanto si addestrò, che quando il quadro dipinto dal Sanzio, per la chiesa di S. Fiorenzo di Perugia, passò per vendita in Inghilterra, il Monti fu scelto per farne la copia, che tuttor vi si vede, dall' Orsini (59) sol commendata per la diligenza, e dal Mariotti (60) chiamata bellissima. Sicchè spesso abbiamo occasione di ripetere:

« *Vedi il giudizio uman com'* è discorde! »

Visse povero; e, morendo, lasciò la famiglia in un mar di miserie (61).

Gli esempj del Mengs e del Batoni giovarono in Roma senza contrasto ai seguenti.

Fu il primo Domenico Corvi di Viterbo, che avendo studiato sotto il Mancini era divenuto dottissimo nel disegno; e il Lanzi, che lo conobbe asserisce che oltre il disegno fu « da paragonarsi con pochi nella prospettiva, e nella no- « tomia (62) ». Gli mancò l'unione della grazia e del colorito. Amò di rappresentar gli oggetti a lume di faci, sull'esempio di Gherardo delle Notti; e lodatissimo dall' Istorico, fra gli altri, è il Presepio negli Osservanti di Macerata. Io preferisco di riportare il gruppo del Transito di S. Ubaldesca, in questa Primaziale, per dare un'idea della perfezione del suo disegno, per cui fu miglior maestro, che ricercato pittore.

Ed a maestro l'ebbe Giuseppe Cades Romano, che « dee « raccomandarsi alla storia principalmente, per una quali- « tà pericolosa.... quando la probità del costume non la

« sostiene. Non vi è stato falsator di caratteri così esperto
« in contraffare i tratti e le piegature di 24 lettere, come
« egli contraffaceva, anche all'improvviso, le fisonomie,
« il nudo, il panneggiamento, tutto in somma il carattere
« d'ogni più lodato disegnatore (63) ».

Nel colorito cercò di non imitare il maestro; ma meglio per lui se imitato l'avesse nella dottrina e nella scienza della prospettiva, per cui fu notato che nel suo quadro per Fabriano, una figura « sembra uscir di equilibrio, e dover « cader supina, e non cade perchè è dipinta (64) ». La sua miglior opera fu il Riconoscimento di Gualtieri, conte d'Anguersa in Londra, soggetto preso dal Decamerone.

Morì d'età, ch'era ancor verde, il Cades, prima di avere attinto nell'arte quanto n'era capace l'ingegno. Riporto inciso il suo San Marco dipinto nel duomo d'Urbino.

Nominerò di nuovo (65), pel titolo d'onore che ne venne alla famiglia Borghese, Francesco Caccianiga, discepolo del Franceschini, che stabilito a Roma, dipinse quattro tavole d'altare, fra le quali per un colorir gentile e aperto si lodano lo Sposalizio della Vergine, e l'Istituzione dell'Eucaristia.

Fiorì verso questo tempo Gio. Batista Dall'Era nativo di Trevilio nel Milanese, di cui si è parlato alla nota (6) del Capitolo XIV. Era sì passionato per le opere di Raffaello, che per sua sola istruzione ne lucidò tutti gli Arazzi. Fu, come si disse, gran propagatore della maniera di dipingere ad encausto; e così eseguì per l'Imperatrice Caterina II di Russia le Gesta di Achille, di misura Pussinesca. Del resto, pittore, che per nessun conto potrebbe paragonarsi ai seguenti (66).

Ultimi restano Antonio Cavallucci da Sermoneta, Angelica Kauffman, e Gaspare Landi. Antonio fu discepolo di Stefano Pozzi, e morto quello, di Gaetano Lapis, dal quale apprese con fondamento il disegno; miniò con gran cura e diligenza da giovinetto, e le prime opere in colori furono le copie della Maddalena dei Barberini, e del S. Michele

Arcangelo dei Cappuccini, dagli originali di Guido. Acquistò presto fama, specialmente per la grazia, che contrasse copiando lo Sposalizio di S. Caterina del Coreggio, di cui tanto si compiaceva, che lasciato in morte nel suo studio, dispose che non si vendesse (67). Di questa grazia son prova due quadri, che non usciranno mai di mente a chi li abbia veduti una volta, la Presentazione al Tempio della Vergine (semplicissima composizione) nel duomo di Spoleto (68), e il quadro della Vestizione di S. Bona, per la nostra Primaziale. Poco è da dire del primo, stando tutto il merito nell'esecuzione, nell'arie delle teste, e nel colore. Pel secondo riporto il gruppo principale, aggiungendo, che il De Rossi la riguarda come la più bella fra le sue opere grandi (69). Morì di soli 43 anni nel 1795.

E la grazia unita con una gran fecondità d'immaginazione furono le doti, che ornarono Angelica Kauffman, che come le donne famose, ancorchè maritata con un Zucchi, ritenne il nome della sua famiglia. Nessuna fra le celebrità del Secolo fu al par di lei fortunata. Le ricchezze, i presenti, e gli onori vennero a gara ad incontrarla nella sua umile abitazione; che quando si cangiò col tempo in più sontuosa, cangiar non vide la modestia e la cortesia della gentile pittrice.

Nata in Coira città dei Grigioni nel 1741 venne col padre pittor mediocre in Como nel 1752; nè dopo quel tempo, se n'eccettuiamo il viaggio a Londra, abbandonò più l'Italia. Fatti i primi studj, sotto il padre, e apprendendo la storia, l'erudizione, e la musica, uno de'primi suoi lavori fu il Ritratto di Monsignor Nevroni Cappuccino, vescovo di Como. Piacque, fu applaudita, e fin d'allora cominciò l'opinione della sua perizia nei ritratti; « ne'quali (mi servirò delle parole del biografo) « non cercava di « colpire soltanto le somiglianze del volto, ma si sforzava « di esprimere il carattere, che pareale scoprire nella per« sona; procurava di scegliere il punto di veduta più fa« vorevole alla fisonomia; si studiava di spiare qualche pia-

« cevole attitudine, che fosse familiare all'originale; an-
« dava in traccia d'un bell'effetto di chiaroscuro, e ovun-
« que potea, senz'alterazione della verità, tentava d'intro-
« durre eleganza e grazie (70) ».

Con questi principj, ciascuno intende con qual facilità debba passarsi a trattar la pittura storica. Da Como venuta in Milano, e di là stabilito di visitar le Scuole d'Italia; poco mancò, che in quella città sì passionata per la musica, sedotta dai plausi, che riceveva quando cantava, e consigliata dagli amici, che troppo spinosa per lei trovavano la carriera della Pittura, non lasciasse questa per quella. Ma saviamente pospose un profitto facile all'acquisto di ricchezze più sudate sì, più lontane, più incerte; ma che, ottenute una volta, sarebbero state accompagnate dalla gloria.

Nè s'ingannò nella scelta. Visitate Parma, Bologna, e Firenze, dove fece accuratissimi studj, e dove le sue copie contesero talvolta cogli originali; condottasi a Roma, vi contrasse amicizia col Winkelmann. Passata presto a Napoli, si esercitò sui non pochi esemplari che offriva la Galleria di Capodimonte: quindi trasferitasi a Venezia, potè ammirarvi Tiziano, Paolo, il Tintoretto, e gli altri grandi di quella Scuola.

Di là, per fortunato caso fu invitata e condotta in Londra; e ivi cominciarono le opere sue d'invenzione, che incise dai più celebri intagliatori, di che abbondava quella capitale, rendettero famoso il suo nome in tutta Europa (71).

Da ogni parte le giungevano commissioni; gli argomenti venivano per lo più lasciati alla sua scelta; ed erano Baccanali, scherzi d'Amorini e di Ninfe, storie Mitologiche, o amorose, scelte dai Poeti, come è quella che riporto intagliata, dove si presenta Rinaldo addormentato, con Armida, che nell'isoletta dell'Oronte (72), sta per avvincerlo con una catena di rose. Pare che si fosse proposto a modello l'Albano; nè penso che altri più lo ricordi di lei. Queste composizioni ella variava, ripetendole, con incredibile facilità.

Dopo quindici anni di soggiorno a Londra, e avendo ella già scritto (73) alcun tempo prima, *Roma mi è sempre in pensiero*; preso motivo dalla grave età, e più dalla salute vacillante del padre, partì d'Inghilterra; e dopo varie vicende (74), ricevuta in Napoli la commissione d'un quadro di tutta quella R. Famiglia, fermò stanza in Roma (75), e maestrevolmente l'eseguì. Di là comincia la serie de' suoi trionfi. Viveva sempre il Batoni, ma era già vecchio (76); e da pochi anni era morto il Mengs quando Angelica venne a sostener l'arte, che visibilmente andava decadendo (77). L'Imperator Giuseppe II, che allor trovavasi in Roma, si condusse a visitarla, e le commise due quadri: due, mossa dalla sua fama, le ne avea precedentemente richiesti l'Imperatrice di Russia; poco dopo il Principe Poniatoski volle il proprio ritratto, accompagnato da figure allegoriche; in fine, il Cardinal Boncompagni eseguir le fece il famoso quadro pel Santuario di Loreto, che per la novità del pensiero, come per la grazia della composizione, dee porsi fra le opere sue principali.

« La Pittrice ( mi servo delle parole del Biografo ) figu-
« rò la Verginella in un giardino, che sollevando gli oc-
« chi al cielo, adaffia una pianta di candido giglio; men-
« tre un raggio di luce scende dall'alto verso di lei; onde
« Giovacchino attonito accenna alla consorte il prodigio;
« e questa compresa da devota ammirazione si volge a rin-
« graziarne l'Altissimo ».

Nè più oltre dirò, parendomi anzi d'avere oltrepassato i termini che mi sono proposti. Ma non voglio lasciare in silenzio, che all'ingegno, alla cultura, e alle altre doti civili aggiunse la stima sentita per le persone di merito: e quando le due Poetesse Toscane a Roma si condussero, non solamente le accolse con affezione, ma le ritrasse ambedue, facendo loro dono del quadro. Quello della Fiorentina fu intagliato dal Morghen, ed è conosciuto da tutta Europa (78): sicchè riporto quello della Lucchese, che quantunque dipinto nel 1793, per la somiglianza e per l'ispirazio-

ne vien riguardato come uno dei suoi migliori Ritratti (79).

Resta Gaspare Landi Piacentino, che se non fu sì lodato, nè universalmente conosciuto in Europa, come la Kauffman, possedeva ingegno e dottrina maggiore. Nato pittore, dopo i primi studj nelle lettere, mostrò l'inclinazione all'arte, col andar disegnando le opere di Lodovico Caracci, nel Duomo, e quelle del Pordenone in S. Maria di Campagna, di Piacenza. Sortito avendo dalla natura nobili natali, ma umil fortuna; il Marchese Gio. Batista Landi ne prese la protezione, e l'inviò con larga retribuzione in Roma, dov' egli corrispose ampiamente a sì gran beneficenza.

Si pose appena giunto nello Studio del Batoni, passò indi a quello del Corvi; ma le sue maggiori cure furon rivolte ai sommi esemplari antichi e moderni, che risplendono in quella gran capitale. Cercò egli fin da principio di unir la vaghezza del colorir Veneziano, il grand' artifizio del chiaroscuro Lombardo, colla perfezione del disegno Romano. Questa ultima dote, convien confessare, che in lui riuscì non uguale alle altre.

Godeva il Corvi dei progressi del discepolo; ma quando all'occasione d'una visita fatta al suo studio da certi forestieri, gli avvenne di non udir lodare se non un Ritratto, che ivi era del Landi; si alterò, si accorò; di più gli tolse l'affetto; e rinnovò così la prova, che l'invidia non solo non si vince in altri, da chi sa destarla; ma nè pur la supera chi la sente. Così separato lo scolare dal maestro, in quell'anno stesso ottenne il gran premio all'Accademia di Parma; quindi dalla lettura di Sofocle altamente ispirato, seppe effigiare tanta maestà di sciagura nell'Edipo Coloneo, che per quello divenne famoso.

E famosi pur divennero due quadri tolti dall'Iliade, cantati dal Pindemonte (80); ma la sua reputazione fu stabilita nel 1801, quando due sue tele andarono a prendere in Piacenza il luogo, che occupato avevano, sotto la Cupola del Guercino nel Duomo, le due di Lodovico (81), che la forza delle armi avea trasportate in Parigi.

Da quel tempo in poi, fino alla sua morte, godè di non contrastata reputazione, che solo divise col Bossi e coll'Appiani, de' quali sono per far parola in fine di questa Storia (82).

Se n' eccettuiamo l'ultima opera sua, che terminar volle, dopo essere stato assalito da un colpo apopletico (83), tutte le altre hanno un merito incontrastabile pel colorito, e pel chiaroscuro: ma fra queste, tre ne indicherò particolarmente: le Marie al Sepolcro, per la Galleria del R. Palagio deì Pitti, che riporto intagliate: la Partenza di Francia di Maria Stuarda dopo la morte di Francesco II; e la Partenza dei Baglioni da Perugia. Ho udito molto lodare la seconda; ma fra le pitture di quest'Epoca parmi che a quelle del solo Appiani ceda la terza, tanto armonica è la composizione, vero e bello il colorito, e nella maniera Olandese foggiate e dipinte le vesti (84).

Dopo poco più di due anni di una vita, passata tristamente, colpito di nuovo, ai primi del 1830, terminò di soffrire in Piacenza, dove s'era condotto nella speranza di riacquistar la salute.

Fu anche applaudito nei ritratti, come apparve fino dai suoi primi anni da quello, che destò l'invidia del maestro. Con lui non terminò la gloria della Scuola Romana; e ne son testimoni le opere di molti valentissimi Artefici che vi fiorivano, ed ancor vi fioriscono.

# NOTE

(1) T. II, pag. 127, e 128.

(2) Si narra dal Bellori, che avendo terminato i disegni del Concilio degli Dei, e delle Nozze di Psiche, dipinte nella Farnesina, veduti dal Fiammingo, celebre scultore, acquistar li volle, e pagarli, benchè il modesto giovine glie li offrisse in dono.

(3) È nella bella Raccolta del Sig. Ab. Giovanni Rayne a Fano. Fu il Maratta al suo tempo chiamato Carluccio dalle Madonne, ma sospetto, che questo titolo gli fosse dato da'suoi poco benevoli, per invidia, e per abbassarne il merito.

(4) Non 1782, come il Lanzi pone. Alcuni pensano che la rovina derivasse dalla base sproporzionata al peso della cupola. L'argomento della pittura era la cacciata degli Angeli ribelli dal Paradiso. Nel palazzo Albani se ne conservano i bozzetti eseguiti con gran finitezza; ma che mostrano molte reminiscenze di Michelangelo.

(5) Che ne scrisse all'Oretti, come abbiamo dalla Guida di Forlì, (1838) pag. 42.

(6) « Essendo egli stato eccellente, da non posporsi ad alcuno de'più « *celebri fra gli antichi, o moderni pittori!* » Se tali esagerazioni non fossero stampate si crederebbero favolose.

(7) Oltre che scrive il Bellori essere stato il Maratta benevolo con tutti, ciascuno intende che per un discepolo del Contarini, e già studioso del Coreggio, e di Guido, l'accusa d'averlo posto a macinare i colori, è assurda. E certo, alla sola proposizione di macinargli i colori, gli avrebbe il Berrettoni voltate le spalle.

(8) Nell'ultima Guida è attribuita a Gio. Batista Natali, e del Chiari si dice il quadro di M. V. coll'anime del Purgatorio.

(9) Il Pascoli scrive che furono i soli; ma è da darglisi poca fede.

(10) Altre volte colorì più debolmente.

(11) Così la Guida: il Lanzi dice S. Antonino; come sotto dee dire S. Paolo, e non S. Paolino alla Regola.

(12) Così il Lanzi, ma non è citato nell'ultima Guida.

(13) Lasciò a Roma un fratello per nome Domenico, prima scolar del Maratta indi suo, con un nipote per suo discepolo.

(14) Siccome appartengon tutti agli Artefici di quest'Epoca, non sarà discaro di saperne i nomi.

Isaia, di Benedetto Luti.
Geremia, di Sebastiano Conca.
Baruc, di Francesco Trevisani.

Ezechiele, di Gio. Paolo Melchiorri.
Daniele, di Andrea Procaccini.
Osea, di Gio. Odazzi.
Joele, di Luigi Garzi.
Amos, di Giuseppe Nasini.
Abdia, di Giuseppe Chiari.
Giona, di Marco Benefial.
Michea, di Pier Leone Ghezzi.
Naum, di Domenico M. Muratori.

(15) Di cui faceva buonissimo uso, con una generosità senza pari. V. Pascoli, T. II, pag. 405 e segg.

(16) Il Lanzi scrive S. Giacomo delle Penitenti.

(17) T. II, pag. 252.

(18) *Ib.*

(19) Furono pur d'Ascoli Silvestro Mattei, che udì da prima il Maratta, Giuseppe Angelini, e Pier Sante Cicala, ragionevol paesista, scolari del Trasi. Due Ricci di Fermo, Natale e Ubaldo furono pur suoi discepoli, che non oltrepassarono la mediocrità, se pur vi giunsero, e Giuseppe Oddi di Pesaro, di merito presso a poco uguale.

(20) V. Tomo VI, pag. 196.

(21) Vedasi il luogo, T. II, pag. 191. Un discepolo Spagnuolo del Maratta si nomina dal Lanzi in Sebastiano Mugnoz, che morì giovane.

(22) Ebbe per soprannome Deprait, che significa *bravo*.

(23) Lanzi, T. II, pag. 259.

(24) Perizia che il Lanzi *ib.* attribuisce a Giuseppe. V. Guida d'Ascoli, pag. 246.

(25) Lode forse esagerata.

(26) V. sopra, pag. 7.

(27) T. II, pag. 263.

(28) Rappresenta S. Pietro Gambacorti Pisano, in atto di supplicare il Papa Urbano VI, per l'approvazione del suo Istituto.

(29) T. II, pag. 268.

(30) Si è qui posto il Vanloo, per essere stato uno de' migliori discepoli di Benedetto Luti.

(31) V. Algarotti, Saggio sull'Accademia di Francia, a Roma.

(32) Nella Biografia del Michaud, si dice nativo di Uzès.

(33) Secondo gli Scrittori delle Memorie per le Belle Arti, T. II, pag. 28, merita d'esser nominata Maria Felice Tibaldi sua sposa, valente nel disegno, che dipinse a pastelli, e in miniatura. « Ritrasse dal vivo con « perfezione, e copiò quadri istoriati d'ogni sorte, e d'ogni maestro, con- « servando le bellezze e il carattere degli originali. ec. »

(34) Tali furono un Fra Umile Francescano di Foligno; un Abate Dondoli di Spello; un Marini di S. Severino; un Marco Vannetti di Loreto, scolare del Cignani, di cui scrisse la Vita, un Magatta, che molto anzi troppo dipinse; un Anastasi di Sinigaglia; un Cammillo Scacciani di Pe-

saro, un Ercolanetti, e un Montanini, di Perugia, pittori di vedute, che ebbero un certo credito ai loro tempi.

(35) Fra questi, passando sopra ai due Wallint padre e figlio paesisti, perchè Francesi, ma che avevano stanza in Roma, e al Giacciuoli, e Francesco Ignazio Bavarese, scolari dell'Orizzonte, noterò Bernardino Fergioni, pittore di porti e di marine; il Monaldi, più che mediocre nelle bambocciate; Arcangelo Resani, che dipinse animali con gusto.

(36) Guida di Perugia, pag. 13.

(37) Avanti alle sue Opere, T. I, pag. XIII. Sono a nome del Cav. d'Azara, ma forse vi ebbe mano il Milizia.

(38) Scritto dal Cav. Onofrio Boni, nel Tomo III, delle Memorie per le Belle Arti. Dopo aver detto, pag. 249, che non « ebbe altro rivale che « il Mengs » prosegue, che « se, come insegna Longino, devesi preferire « il sublime anche con qualche difetto al mediocre senza vizj . . . . dovrassi « dare al Batoni un posto ancor più distinto nell'Arte, togliendolo dalla « folla degli Artisti senza difetti, e collocandolo nel ramo ben ristretto di « quelli, che con qualche pregio singolare si rendono padroni degli affetti « altrui, e si fanno ammirare, e sempre più grandi appariscono. La parte, « che condusse il Batoni a questo grado superiore, e distinto dagli altri, « appartiene certamente all'ideale, nè può insegnarsi, essendo un dono « spontaneo della natura ».

(39) Così nelle Memorie citate, pag. XVI. Il Lanzi lo dice Sassone, nè so con quale autorità.

(40) Non so dove il Lanzi abbia tratto (T. II, pag. 275) che mentre l'esercitava a disegnare le figure di Raffaello « ne puniva ogni difetto con « una severità, o piuttosto immanità incredibile (nè certo è poco) di per- « cosse, e d'inedia ». Il padre del Mengs era severissimo; e tiranno anco; ma nelle Memorie, le cui notizie l'Autore dice essergli state comunicate dal Mengs istesso, non è indizio che lo battesse.

(41) Mem. pag. XX.

(42) « Giunse a Dresda nel Natale del 1749. Suo padre, per ultimo tratto di despotismo, si appropriò quanto era in casa, ec. *ib.* pag. XXVIII.

(43) « Mille talleri senza alcun obbligo ». *Ib.* pag. XIX.

(44) *Ib.* pag. XIX.

(45) Pag. CXX. a CXXXI.

(46) Lanzi, T. II, pag. 276.

(47) Nel 1779.

(48) Si veggano le citate Memorie, pag. XXXIV e XXXV.

(49) Gerus. Lib. C. VII, St. 12.

(50) Che furono intagliate dal Rosaspina, e pubblicate dal Bodoni.

(51) Ch'esistono ancora. Era l'Unterberger valentissimo nel dipinger frutti e fiori; e riuscì mirabilmente nella copia, che Caterina II di Russia eseguir gli fece delle famose Logge di Raffaello, dipinte sul legno, che furono in pezzi trasportate a Pietroburgo, dove rimontate, come stanno in Roma, sono un raro ornamento di quel Palazzo Imperiale.

Suo fratello si chiamò Ignazio, e non Francesco come ho scritto per errore nel testo.

Debbo queste notizie all'egregio Sig. Michele Migliarini; e per queste e per altre, di cui mi è stato sempre cortese nel corso della mia Opera, voglio che ne sia pubblica la riconoscenza.

(52) La narrazione di fatti simili occuperebbe più pagine.

(53) Se ne possono vedere le particolarità nell'Elogio.

(54) Era nato nel 1708: il Mengs nel 1728. Elogio, pag. 170.

(55) Elogio, pag. 123.

(56) *Ib.* pag. 47.

(57) *Ib.* pag. 223.

(58) Benedetto XIV, Pio VI, Giuseppe II, Imperatore, e Pietro Leopoldo Granduca. Avendo dipinto dopo morte Francesco loro padre, Maria Teresa, che glie ne avea data la commissione, gli fece scrivere una lettera di gratulazione. *Ib.* pag. 243.

(59) Nella Guida di Perugia.

(60) Nelle Lettere Pittoriche Perugine.

(61) Così nelle Notizie, che ne diede il Sig. Marchese Amico Ricci.

(62) T. II, pag. 286.

(63) Lanzi T. II, pag. 287. Segue a narrare che « per disingannare il « Direttore d'un gabinetto sovrano, che vantavasi conoscitore infallibile « della mano di Raffaello .... fece un gran disegno all'uso del Sanzio .... « quei lo comprò per 500 zecchini: e che volendo il Cades restituirgliene, « mai non potè persuaderlo ». Io ne' primi anni che facea questi studj udii narrar la cosa stessa dal Cavalier Puccini d'un Cammeo dal Pikler, il quale fu comprato per 800: e v'era di più la circostanza che il Pikler mandò per prova del suo lavoro, gli zolfi del Cammeo abbozzato, dello stesso condotto a metà, quindi non ancor terminato del tutto. Ma il compratore per amor proprio non volle arrendersi, nè riprendere gli 800 zecchini. Questi inganni, se non sono frequenti, sono però ripetuti, come si è veduto nel corso di questa Storia.

(64) Lanzi, T. II, pag. 289.

(65) Vedi Tomo I, pag. 41.

(66) Morì a Roma verso la fine del Secolo, ragionevol copista, come si disse.

Quantunque nato in Pistoja, parmi che debba porsi nella Scuola Romana Giosuè Matteini, e per aver dipinto un quadretto, a cui diede fama l'intaglio del Morghen, e per aver poi disegnato il Cenacolo di Leonardo, che il Morghen pure incise, con tanto favore.

Il primo fu Angelica e Medoro, del quale diedero contezza con lode gli Autori delle *Memorie per le Belle Arti*, T. III, pag. 7 (anno 1787).

Il disegno del Cenacolo, per quanto pare da qualche piccola differenza, fu lavorato sulla copia fatta da Marco d'Oggiono per la Certosa di Pavia. Per quello ch'udii dire nel tempo, in cui si pubblicò l'intaglio del Morghen, ne avea questi molto migliorato l'esemplare. Morì il Matteini

Professore di pittura nell'Accademia di Venezia. I suoi Ritratti a lapis rosso e nero ebbero un gran credito per la somiglianza, verso il 1800. Quello del Cesarotti, che incise poi il Rosaspina, riportò il vanto sopra gli altri.

(67) De Rossi, Vita del Cavallucci, pag. 26 in nota. Aveva fatto anco una bella copia del Salvatore del Coreggio, che or vedesi nel Vaticano, e che molti impugnano come originale.

(68) Il De Rossi la dice fatta per Rieti; ma prese equivoco.

(69) *Ib.* pag. 34, in nota.

(70) De Rossi, Vita, pag. 13 e 14.

(71) V. De Rossi, pag. 30, in nota, dove nomina gl'incisori, che cominciarono allora, ed hanno proseguito ad intagliare le opere sue, le quali ascendono a circa 600.

(72) Gerusalemme Liberata, Canto XIV, St. 68.

(73) De Rossi, pag. 26.

(74) Si vedano nel De Rossi.

(75) « Dove ( cambiata la prima idea ) avea fissato allora di stabilirsi ». De Rossi pag. 57.

(76) Aveva oltrepassato i 70 anni, poichè noto era nel 1708.

(77) Il De Rossi ne parla da par suo *ib.* da pag. 66.

(78) Fortunata Sulgher Fantastici. Quel Ritratto è ora nella Galleria di Firenze.

(79) Lo dipinse Angelica in età di 52 anni. Morì nel 1807. « Il gran Canova prese su di sè l'incarico d'invitare all'esequie ec. » ( De Rossi, pag. 104 ). Fu pianta dagli Artisti, poichè cercò sempre d'esser loro utile; dagli amici, perchè fu sempre « umile, morigerata, prudente »; dai bisognosi « perchè la sua pietà verso di essi non conosceva confini ». *Ib.* pag. 106.

(80) Erano Ettore che sgrida Paride; e lo stesso Ettore tra il figlio Astianatte, che si spaventa alla vista dell'elmo, e la moglie Andromaca, che mostra nel volto un misto di dolore e di gioja. In memoria del raro uomo, che mi onorò per quarant'anni della sua cara amicizia, riporterò tutto intero il Sonetto:

« *Non biasmo il Mondo, che s'armò per lei,*
« *Se fu bella così la Greca infida:*
« *E degna è quasi di perdon costei,*
« *Se tal fu in Argo il Pastorello d'Ida.*
« *Troppo sdegnato col fratello sei,*
« *Ettore, di cui parmi udir le grida:*
« *Chi volger puote altri nel cor trofei*
« *Presso tanta beltà, che a lui sorrida?*
« *Ma che? non ama Ettore anch'egli? padre*
« *Vedilo, e sposo. O Landi, ove il modello*
« *Di paure infantili sì leggiadre,*
« *Ove, se in te non fu, trovasi quello*
« *Di mesta, e lieta in un, Consorte, e Madre?*
« *Val d'Omero la cetra il tuo pennello.*

(81) Gli argomenti del Landi furono la Deposizione del corpo della Vergine nel Sepolcro; e la maraviglia degli Apostoli nel trovarlo vuoto, dopo la sua Assunzione.

Lodovico aveva trattato quest'ultimo; e nel primo aveva effigiati gli Apostoli, che trasportano il corpo. Sono essi al presente nella Galleria dell'Accademia di Parma.

(82) Oltre il Camuccini e il Benvenuti; come abbiamo dalla testimonianza del Canova, che ne' suoi famosi Dialoghi con l'Imperatore Napoleone ( riportati dal Missirini nella Vita ), quando gli disse che l'Italia trovavasi male a pittori, replicò. « A Roma il Camuccini, e il Landi; a « Firenze il Benvenuti; a Milano l'Appiani e il Bossi sono tutti valen- « tissimi ».

(83) Lo colse nel Decembre 1827.

(84) Due quadri Dipinse pei Baglioni. Il secondo più piccolo dell'altro mi parve inferiore. Ambedue sono in vendita, in Roma, unitamente ai due dipinti dal Camuccini, con fatti storici della stessa famiglia.

# CAPITOLO DECIMOSETTIMO

## FINE DELLA
## SCUOLA NAPOLETANA

MDCLXXX A MDCCC.

Si disse che dal Giordano cominciò la decadenza della Scuola di Napoli; e ciò, secondo il solito principio del bello falso, che s'applaudiva per vero. Riguardando adesso le sue pitture, paragonandole a quelle di Annibale, di Domenichino, di Guido, del Barbieri, indi leggendo le lodi elevate da ogni parte, dov'ei si conduceva, esse pajono favolose. Carlo Dolci era di natura modestissimo; ma dopo aver dipinto l'Epifania de' Mozzi, la Concezione dei Rinuccini, e il Sant'Andrea dei Pitti, scendere fino a baciargli la mano in segno di riverenza, è cosa che oltrepassa i limiti della pusillanimità! Pure, se questo avvenne, senza che nessuno trovasse strano tanto abbassamento, non dovrà far almeno maraviglia, che il Bellori (dal quale si erano pur descritte le maraviglie lasciate da Raffaello nel Vaticano) non sentisse ribrezzo di paragonar Luca a Zeusi, e arditamente scrivere (1) « che nelle sue opere si vedono « uniti tutti quei singolarissimi pregi, che sparsi si ammi- « rono in tanti celebri autori; e sembra che la Natura di « tanti e sì varj pittori ne avesse fatto uno solo? » Come spiegare in uomo di senno esagerazioni sì fatte?

È però da compiangersi che la Natura, dopo averlo dotato di tanto ingegno, lo facesse nascere, quando il gusto era traviato. Ebbe egli i natali nel 1633; e giunto appena oltre l'infanzia si sentì trascinato all'Arte. Il padre vi si

oppose per un tempo: e quindi alle rimostranze di persone autorevoli si arrese. Il Bellori non dice che suo padre fosse pittore, come lo scrive il De Dominici; nel quale ultimo caso, non si saprebbe comprendere l'opposizione fatta al figlio, che volea scegliere l'arte sua, se non supponendo che derivasse dallo stato disperato, in cui l'avea posto quell'arte, da lui troppo male esercitata.

Checchè ne fosse, appena ebbe Luca dato i primi saggi della sua maniera di operare, vedutili accolti con plauso; considerato dal padre quanto gli recavan di profitto, e calcolando che questo si aumenterebbe sempre quanto più sollecitamente operasse, non ebbe più in bocca, rivolgendosi al figlio, se non se una sola frase: *Luca fa presto* (2). E questa tanto ripetè, che udita poi spesso, in Roma specialmente, gli fu apposto quel soprannome, che continuò fin che visse, e che leggesi anche in qualche libro. Alcune delle sue prime opere furono vedute dal Duca di Medina Vicerè di Napoli, che le applaudì non solo, regalando il giovinetto, ma lo raccomandò al Ribera, che allora godeva del maggior grido, e dal quale fu posto fra i suoi discepoli.

Alla scuola del Ribera pare che stesse 9 anni. Desideroso poi di veder Roma, senza consenso del padre là si condusse (3), dove seguitato da lui, dopo avere molto disegnato, e tratto gran profitto da' suoi disegni (4), si pose modestamente alla Scuola di Pietro da Cortona, che l'accolse con affetto, e gli diede quelle istruzioni, che valsero a fargliene seguire le tracce.

Abituato ad una celerità, per cui venne chiamato il fulmine della pittura, egli prese l'abitudine di formarsi subito in mente l'idea della composizione, con cui volea rappresentare l'argomento del quadro; e in quella fermandosi, dare ad essa la perfezione maggiore che potea, senza perder tempo a variare, a provare, ed a scegliere, come fa la più parte degli Artefici. Nel che potè riuscire, in forza d'una tal prontezza, e fecondità d'immaginativa, che

fra cinque, o dieci concetti, che gli si presentavano, sapea subito preferire il più conveniente.

Così avvenne che, dopo molte altre opere, le quali sarebbe troppo nojoso indicare, dipinse per la chiesa dell'Ascensione in Napoli, S. Anna, che offre all'Eterno la giovinetta Maria, mentre alcuni angioletti van cogliendo fiori per coronarla; e così per la Pace del 1678 la gran tela di 40 palmi, dove rappresentò il Concilio degli Dei per decidere della preminenza delle Monarchie d'Europa; opera copiosissima di figure, che gli procurò fama, e commissioni infinite (5).

Ma, oltre il pregio d'una prestezza senza pari, ebbe quello di contraffare le altrui maniere di modo, che non solo imitò perfettamente le opere di quelli fra i pittori, allo stile dei quali ei più si avvicinava; ma non son rari i quadri, da lui dipinti, che furono tenuti per Alberto Durero (6), per Domenichino, e per altri distanti dalla sua maniera.

È però vero che in queste dirò apparenze, convien ricordarsi di quanto scrive il Mengs, che se non fece mai cosa assolutamente pessima (7), non arrivò mai alla perfezione in cosa alcuna; e il luogo stesso citato dal Lanzi (8) in proposito della sua Madonna Raffaellesca di Spagna, si deve intendere colle restrizioni che l'Istorico vi ha poste.

Fortunatissimo del resto in tutte le opere che ei prese a fare, avendo agevolmente superate le opposizioni del di Maria, come si accennò nel Tomo antecedente (9), con difficoltà si potrebbe tentare di offrire un'idea del lor numero. Napoli n'è pieno: la volta della Galleria Riccardi in Firenze riguardasi come una delle più copiose e più vaghe (10). La tavola di contro rappresenta il Ratto di Dejanira.

Il Ritratto di se stesso, per la Collezione Medicea, fu eseguito con un'accuratezza non ordinaria; e vien tenuto fra i migliori di quella.

I suoi migliori quadri scrive il Bellori essere stati per la Regina di Spagna Madama di Borbone, che terminati dopo la morte di lei furono comprati dal Marchese della Terza,

e, servendo di modello agli studiosi, servirono più sempre a propagare quel gusto (11). E tale ei lo mantenne sempre, continuando da ogni parte a venirgliene le commissioni, fintantochè il grido della sua fama giunto all'orecchio di Carlo II Re di Spagna, lo fece invitare a dipingere la chiesa dell'Escuriale. Colà giunto, cominciò da mostrare al Re la difficil prova di comporre un quadro sullo stile del Bassano (12), che tale parve a ciascuno; e, dopo varj casi avvenutigli per invidia, fregiato delle insegne di Cavaliere, onorato dai grandi, e rimunerato di ricca provvisione (13), diede mano alla pittura di quella gran chiesa, figurandovi fatti di Mosè, del Re Salomone, di Gesù Cristo, di S. Lorenzo, di S. Girolamo, e terminando col Giudizio Finale.

Compiuto quel lavoro, moltissimi altri ne eseguì tanto per la Corte quanto per i privati, sicchè quelli che or si conservano nel Museo di Madrid oltrepassano i 50; indi potè, quantunque in età grave, ricco d'onori e di doni tornando in Italia, giunto a Napoli, inviar quadri a Roma, dipingere per i padri Girolamini, per la Certosa di S. Martino, per le Monache di D. Regina, pel Vicerè, fintanto che arrivato all'anno 72, dopo lunga e penosa malattia, finì di vivere; sepolto in S. Brigida, dove son tante opere sue, con sontuosissime esequie. Lasciò non poche ricchezze, con fregio anco maggiore di gloria, che la posterità non gli ha mantenuta.

La sua fama, e soprattutto la maraviglia, che da per ogni parte destava il grido della sua prestezza, doveva condurre molti discepoli alla sua Scuola. Ristringendomi ai principali, dirò che dove il maestro non può indicarsi come modello, molto meno tali esser possono gli scolari. Non ostante, per essergli andato vicino, per una gran dottrina, e per avere altri meriti come Scrittore (14), dee citarsi primo Paolo de Matteis, detto Paoluccio, per la sua figura; che dopo essere stato istrutto nelle Lettere, e nella Filosofia, spinto allo studio dell'arte da grand'inclinazione,

fu introdotto fra gli scolari del Giordano, che gli davano da prima l'esemplare, il quale copiando con gran franchezza, fu osservato dal maestro, che non sdegnò talvolta di ritoccarne i disegni, e d'aggiungervi delle utili avvertenze. E siccome avveniva talora, che gli erano date a copiar le opere di Raffaello, di Polidoro, e di altri valentissimi, dal Giordano in sua gioventù disegnate; nacque in Paolo vivissimo desiderio di veder Roma, per ammirare e studiare gli originali sommi, che adornano quella gran città.

Colà condotto da un suo protettore, posto sotto la disciplina del Morandi, ne trasse non poco profitto, di modo che tornato a Napoli, e di nuovo raccomandato al Giordano, vedendolo sì ben disegnare, gli pose grand'affetto, e lo stradò nel cammino ch'ei stesso batteva; di modo « che « alcuni suoi quadri furon creduti di mano di Luca, e « massimamente alcune mezze figure (15) » sicchè per questo invanito, giunse a tal segno di presunzione, che ha pochi esempj nella storia. Del che sia prova il fatto seguente. Essendogli capitati in mano due disegni del Coreggio, richiesto di uno dal De Dominici (16), per arricchirne la sua raccolta; cortese alla dimanda, prima di trasmetterlo, egli « andò di parte in parte rinnovando i contorni delle « preziose figure di quel disegno »; e così lo mandò.

Non potè dissimulare il De Dominici, come scrive egli stesso, il cordoglio di quel ritocco; e dettogli avendo che avrebbe amato meglio di averlo come l'avea fatto il Coreggio; si udì rispondere, con l'intrepidità dell'ignoranza, o l'eccesso della frenesia: « che differenza fate Voi da Paolo « de Matteis al Coreggio? »

Questa ridicola vanità gli produsse dei dispiaceri: non ostante, siccome in effetto era il miglior disegnatore della Scuola, ebbe molte commissioni; e, a proposito della Cupola del Gesù Nuovo (17), che dipinse in 66 giorni, e del che vantavasi, ebbe a udirsi rispondere dal Solimene, che inutile era il dirlo, poichè la Cupola parlava da sè (mostrando cioè il poco studio fattovi) e aggiungendo, che

meglio era impiegarvi 66 mesi, e farla bene (18). Le migliori opere sue furono nella chiesa de' Pii Operai, e nella Galleria Matalona (19).

Suo condiscepolo alla Scuola del Giordano fu Gio. Batista Lama, che dopo la partenza del maestro per la Spagna, venne presso a lui, se ne fece amare, e gli diventò cognato. Soave nel colore, riuscì più nei piccoli che ne' grandi quadri; pur molti se ne additano anco di questi, oltre la Galleria del Duca di S. Niccola Gaeta (20). Il De Dominici, al quale si può ricorrere da chi ne fosse vago, nomina varj suoi discepoli, ma imitando il Lanzi e lasciandoli nell'ombra, dirò solo di Giuseppe Mastroleo, di cui fu molto lodato il Santo Erasmo, in S. Maria la Nuova (21) di Napoli.

Venendo agli altri discepoli del Giordano, dopo aver il Lanzi fatto intendere che dalla sua Scuola non uscirono disegnatori di merito, se non pochi, cita i due che condusse con sè a Madrid, Aniello Rossi Napoletano, e Matteo Pacelli della Basilicata; che di là tornati ricchi, vissero agiatamente, poco lavorando, come avvenne sovente ad altri. Il primo spesso fu ajutato da Luca co' suoi disegni, pure non fu cattivo inventore quand' operò da sè; dipinse sul fare di lui, ma con tinte più rossigne: del secondo nulla il Lanzi aggiunge, ma il De Dominici (22) scrive, « che « copiò qualche quadro del maestro, ma da sè non fece « gran cosa ». Il Rossi dipinse anco animali, ed è dopo il Rocco uno de' più vaghi.

Tommaso Fasano, e Gio. Tommaso Giaquinto furono discepoli di Luca; dipinsero a guazzo ambedue, come abbiamo dal De Dominici; ma il secondo fu più corretto del primo (23). Concorrendo però insieme ad un'opera stessa, si presero di tanto sdegno, che mai più non si riconciliarono; e si narra che da lontano minacciandosi, se avveniva però che fossero per incontrarsi, prendevano altra strada, finchè una volta trovatisi in presenza, senza potersi evitare, l'uno cominciò a dire all'altro: « Io non t'odio, ma « non ti voglio vedere » a cui voltando l'altro le spalle,

terminò colle risa dei circostanti la scena. Morì il primo in età ancor fresca. Gli sopravvisse il secondo, e dipinse per Santa Maria delle Grazie a Toledo Sant'Andrea Avellino, dov'è fra le altre figure un povero espresso colla più gran verità.

Giuseppe Simonelli, da servo del Giordano, divenne pittore fecondissimo e fortunatissimo, sapendosi dal De Dominici (24) che fu sollecito in operare quasi quanto il maestro. Soleva per lo più far copie de' suoi quadri; talvolta impetrava che Luca glie le ritoccasse: ma, possedendo infiniti bozzetti di lui, di quelli si serviva; e talora con tal successo, che fu detto, forse con esagerazione, ma pur fu detto, che in alcuno avvicinossi alle opere del Giordano più studiate e corrette (25).

Andrea Miglionico ebbe men grazia, e colorì al pari di lui; ma inventò e compose con facilità maggiore (26). In grazia del padre dee nominarsi anco Niccola Malinconico, figlio di Andrea. Altri suoi discepoli di minor merito si troveranno in altre Scuole.

Più giovane del Giordano un quarto di secolo, Francesco Solimene, nato in Nocera de' Pagani, nel Regno (27), da suo padre, pittore anch'esso ma di poco nome (28) come quello del Giordano, vedendolo di pronto ingegno, era stato allevato alle lettere, ove diede be' saggi di sè. Ma tirato dal suo genio, solea di notte tempo esercitarsi nel disegno; ed aveva già cominciato il corso della filosofia, quando, veduti dal Cardinale Orsini, che fu poi Benedetto XIII, que' suoi primi saggi, fu il padre consigliato a non opporsi a sì chiara inclinazione del giovinetto.

Venuto in Napoli, e postosi sotto la disciplina di Francesco di Maria, ma presto annojatosi delle sofisticherie del maestro, si diede a studiar da sè, prendendo per esemplari le opere del Cavalier Calabrese, del Lanfranco, e, colle stampe che andavano attorno, delle invenzioni di Pietro da Cortona. Nè trascurò lo studio del nudo, allorchè dal di Maria si aperse un' Accademia per istruzione de' giovani;

se non che, per risparmiar tempo, invece del lapis si serviva dei colori, per ritrarre il modello. Del che rimproverato da Francesco, rispose arditamente, che nelle chiese come nelle sale non si esponevano disegni, ma quadri.

Fattosi presto nome, dopo aver dipinto le sue prime opere al Gesù Nuovo, e sentendosi applaudire, quindi elevandone i prezzi, allor fu che gli accadde di venire in competenza con Giacomo di Po, figlio di quel Pietro (29), stato discepolo di Domenichino, il quale avea condotto il figlio a stabilirsi a Napoli, per trarlo da alcune brighe incontrate a Roma.

Molto ingegno avea questo Giacomo; e il De Dominici, che ne ha scritto la Vita, ci fa manifesto come vi giunse istruttissimo nel disegno, e come all'Accademia del nudo in certe dispute prevalse nell'opinion comune allo stesso di Maria.

Così fattosi nome, dopo aver dipinto varj quadri per privati, e i freschi nella chiesa di S. Spirito (30), gli venne allogata dai Padri Teatini de' SS. Apostoli, la pittura delle lunette della lor chiesa, famosa per le opere del Lanfranco, di cui troppo alto prezzo avea dimandato il Solimene per eseguir il lavoro.

Ma postosi Giacomo a darvi principio, o che fosse scoraggiato pel confronto del Lanfranco, o che, troppo di sè presumendo, non meditasse abbastanza, per corrispondere degnamente all'aspettazione, scoperte che furono, incontrarono quelle lunette la generale disapprovazione; sicchè di nuovo chiamato il Solimene, raddoppiò il prezzo che ne avea già dimandato (31); e giudicò che nulla di buono si trovava in quanto Giacomo avea fatto, con gravissimo disdoro per la sua reputazione.

Ma siccom'egli era in sostanza un valent'uomo, non si perdette d'animo; e procurandosi con tutta segretezza la Sala del Principe di Cellamare, dopo aver fatto un bozzetto, che a lui piacque estremamente, richiesto del segreto, sì bellamente l'adornò colle sue invenzioni; che chiamato

poi dal Principe il Solimene, siccome giudicava col senno, e non coll'invidia, non vi furon lodi, che a quel lavoro non compartisse. Richiesto del pittore, gli si presentò con aria modesta Giacomo, che fu accolto con gran bontà da lui, ripetendo le parole dette al Principe; di modo che vide, quando si promulgò l'avvenuto, non solo rinnovata, ma di molto accresciuta l'antica sua reputazione. E tutto questo ho voluto narrare, per esempio e istruzione dei giovani.

Seguitò Giacomo fino ad età molto avanzata, dipingendo indefessamente; come può vedersi dal De Dominici; e morì vittima d'un ciarlatano (32).

Il Solimene, dopo la morte del Giordano, fu tenuto come il primo pittore del suo tempo. Per dare un saggio della sua maniera, riporto un gruppo del quadro di Diana, che fa discuoprire il fallo di Calisto, copiosissimo di figure, non senza qualche confusione, nella Galleria di Firenze. E questo difetto non è raro a incontrarsi ne' suoi quadri. Paragonandolo col Giordano, scrive il Lanzi che fu men singolare nell'ingegno, ma più regolato nell'arte. Cita fra le sue migliori opere la Sagrestia de' Teatini, detti di S. Paolo Maggiore, e le quattro grandissime storie nel Coro di Monte Cassino. Visse fino a novant'anni; superò forse in numero le opere di Tiziano; ma con qual distanza di gloria!

Numerosissima fu la sua Scuola; ma i tre principali discepoli furono Francesco de Mura, detto Franceschiello, Andrea dell'Asta, e Ferdinando San Felice.

Il primo è fra i più considerati; e quantunque molto in Napoli dipingesse, la sua più gran fama deriva dalle opere a fresco nel R. Palazzo di Torino, dove effigiò varie storie della vita di Achille; altre di Teseo; e varie azioni dei Giuochi Olimpici.

Andrea dell'Asta, noto specialmente pei due grandi quadri della Nascita, e dell' Epifania del Signore in S. Agostino degli Scalzi di Napoli, ebbe il giudizio di non attenersi ai soli esemplari del maestro, ma di condursi a Roma, dove

studiò Raffaello, e Domenichino. Le opere sue dipinte (33) dopo quel tempo mostrano come n' avea profittato.

Ferdinando San Felice, nobilissimo Signore di Napoli, fattosi discepolo di Francesco, tanto se lo rese benevolo, che divenne l'arbitro delle sue volontà (34). E siccome si mostrava più valente in dipinger frutti, fiori, e soprattutto prospettive, nelle quali tenuto era eccellente; coi consigli e cogli ajuti di lui giunse a farsi un nome, potè comparire in un certo grado, esser considerato come figurista, e dipinger quadri da altare, che ancor si veggono. Fu anche architetto di gran riputazione.

Altri discepoli del Solimene furono Niccolò Maria Rossi, che dipinse per le chiese di Napoli; Scipione Cappella, che riuscì nel copiar le opere del maestro, le quali ritocche talvolta da lui furono credute originali (35); Giuseppe Bonito, ritrattista valente, morto pittore della Corte; Sebastiano Conca, di cui si disse fra i pittori di Roma, poichè vi aprì Scuola.

Corrado Giaquinto di Molfetta, dopo avere studiato in Napoli dal Rossi, potè introdursi nella Scuola del Solimene, dalla quale si recò a Roma, disegnando Raffaello e l'antico. Ivi dipinse lo sfondo della volta di S. Croce in Gerusalemme, con bell'effetto, e con assai migliore il più piccolo, che corrisponde sull'altar maggiore. Nelle tinte molti lo tengono al di sopra del Giordano. Passò poi nello Stato, indi in Piemonte, indi a Madrid, dove poco saggio diede degli studj fatti in Roma; poichè, trovandovi corrotto il gusto, dimenticati gli esemplari di Tiziano, e in grandissima voga lo stil Giordanesco, si adoprò per continuarlo, finchè vi comparve il Mengs a mostrarne la falsità.

Nel tempo stesso del Giordano e del Solimene vivevano Giambatista Ruoppoli (36), e Onofrio Loth, Napoletani, scolari del Porpora, che il Lanzi dice (37) migliori di lui nei frutti, e poco inferiori nel resto: e il Cav. Giuseppe Recco, uscito dalla Scuola stessa, valentissimo nel dipingere le buccine, le conchiglie e le testuggini di mare. Chia-

mato a Madrid prima del Giordano, da Filippo IV, dove non potè condursi per la pestilenza e per la morte di quel Sovrano; pure onorato dal suo successore dell'abito di Cavaliere di Calatrava; chiamato di nuovo colà, morì per viaggio (38).

Di Andrea Belvedere, pur Napoletano, che attese da primo alle Lettere, che poi fu scolare del Ruoppoli, e lo superò nel dipinger frutti, fiori, volatili, e cristalli, si narra, che invitato a Madrid, mentre v'era il Giordano, e che alla presenza del Re detto avendo, che il pittor di figure non potea rappresentare gli altri oggetti, con la perfezione che lor dava un artefice esercitato solo in quelli; piccato l'altro effigiò con tanta eccellenza in un quadro frutta, fiori, erbe, uccelli, e figure con sì bell'accordo, che parve a tutti una maraviglia. Del che si accorò l'altro in modo, che terminati i suoi lavori, chiesta licenza, tornò vergognoso a Napoli, poco dipingendo, ma datosi agli studj, scrivendo commedie in versi, che furono applauditissime in quel tempo, ed or affatto dimenticate, terminò molto vecchio la vita.

Tommaso Realfonso ne fu il migliore allievo, che dipinse più sovente, con abilità rara, ogni maniera di rami, e ogni sorta di dolci, sapendosi però, che non di rado l'opere sue furono ritoccate dal maestro (39). Furon pittori nel genere stesso Giacomo Nani, Baldassarre Caro, e Giacomo Lopez, che dipinse anco paesi pel Gran Duca di Toscana.

Ai tempi medesimi visse un Antonio di Simone, che solea far le figure ai paesi di Niccola Massaro di cui si parlò (40); dal quale fu istrutto Gaetano Martoriello, che « divenne franco e bizzarro, ma spesso abbozzato e sempre « falso coloritore (41) ». Il De Dominici istoriografo dipinse anch'esso paesi « diligente e minuto sul far dei Fiam- « minghi anche nelle bambocciate (42) ».

Abbiamo da lui stesso notizia di Domenico Brandi (43), cognato di Niccolò Rossi, discepolo del Giordano, che fu valente nel dipinger gli animali; ugualmente che di Giu-

seppe Tassoni (44), il quale dimorò, quantunque Romano, 54 anni in Napoli, lodato per la morbidezza della lana con che le sue pecore erano dipinte. In fine come abile in rappresentar animali fiori e frutti si nomina dall' Orlandi Paoluccio Cattamara: e noti sono per aver ornato la corte al Re Carlo di Borbone, con paesi e marine, Lionardo Coccorante, e Gabriele Ricciarelli scolare dell' Orizzonte.

Si stabilì dopo questo tempo, in Napoli, l'Accademia delle Belle Arti; si assegnarono pensioni a varj giovani per condursi a studiare a Roma; si unì nel Palazzo detto degli Studj la Galleria di Capodimonte con quanto si estrasse e si estrae dalle viscere della terra, negli scavi di Ercolano, e di Pompei; formandone uno degli stabilimenti, che fanno più d' onore all' Italia.

I portenti dell' Arte antica, ivi raccolti, furono intagliati, e illustrati; si diedero premj a chi più si distinse colle opere; nè si mentirebbe asserendo non trovarsi le Belle Arti, in quelle contrade sì dalla Natura favorite, al di sotto di qualunque altra. E duolmi che la norma impostami di non parlar di Artefici viventi m' impedisca di nominar taluno, a cui mi stringe più d'un legame di stima e di riconoscenza.

Venendo ai Siciliani, dopo il Blasco (45), è nominato Gio. Batista Quagliata di Messina, fratello di Andrea pur pittore (46), scolaro di Pietro da Cortona, del quale si dice il discepolo favorito (47). Tornato in patria gareggiò col Rodrigo e col Barbalunga, ma secondo il Lanzi (48) senza fondamento. Dipinse anche in Roma, e ivi pur senza grido.

Messinese fu pure Giovanni Fulco, discepolo del Catalano il giovine, indi a Napoli dello Stanzioni, che lo stradò nel ben disegnare, in cui riuscì corretto, ma risentito. Molti de' suoi lavori a fresco o caddero pei terremoti, o furono guasti dai ritocchi. Alcune pitture a olio si conservano, e fra le altre la Decollazione di S. Giovanni nella sagrestia de' Cassinesi col nome (49). Dipinse con grazia i puttini, ma talvolta mostrasi ammanierato. Dopo i moti del 1674 fu preso a sospetto, e imprigionato, e torturato; gli pendea

sul capo la scure, quando gli riuscì di fuggire, di salvarsi in Calabria, d'avviarsi a Roma; ma nel bosco di Frascati assalito dai malandrini fu di tutto spogliato, e morì miseramente allo spedale di S. Spirito, in Roma.

Per l'onore fattogli di porre il suo ritratto nella Collezione Medicea, nominerò Niccolò Vanhoubracken, comunemente chiamato Vanderbrach, nato in Messina da un Ettore, pittor mediocre, figlio di Giovanni Fiammingo discepolo del Rubens, che venne ivi a stabilirsi. Niccolò vien chiamato dall'Orlandi famoso, per l'eccellenza nel dipinger fiori, frutti, erbe ed animali. S'ignora il motivo, per cui prese stanza in Livorno, dove pare che godesse di gran credito, se è vero che il suo ritratto gli fosse richiesto dal Granduca (50).

Giulio Avellino detto il Messinese fu posto dal Lanzi nella Scuola di Ferrara, perchè molto in quella città si trattenne, dove dipinse paesi sullo stile di Salvator Rosa, sotto il quale studiò, cercando d'ingentilirlo, e ornando i suoi quadri « di ruderi, e di architetture, non senza piccole figure « spiritose e ben tocche ». Non so come dall'Autore delle Memorie (51) si scriva, che in lui Messina ebbe il suo Raffaello; paragone superbo pel merito, e stravagante pel genere. Fuggì di patria per un omicidio avvenuto in rissa, riparandosi a Napoli; e partì di Napoli, perchè una donna presa di pazzo amore per lui tentò d'avvelenargli la moglie.

Filippo Tancredi pur Messinese, figlio d'un Pietro pittor mediocre, nato nel 1655, appresi ch'ebbe i principj, andò vagando per le varie Scuole, ch'erano aperte in quel tempo; finchè, cominciati i rivolgimenti del 1674, si chiuse nella galleria della famiglia Ruffo, e vi copiò le opere più belle che l'adornavano, finchè cessarono le turbolenze. Allora condottosi a Roma, si pose sotto la direzione del Maratta, dove riuscì buon compositore, disegnatore esatto, non che vago coloritore; sicchè tornato in patria gli furono allogate molte opere, fra le quali si nominavano i portici del convento di S. Francesco, co' miracoli di S. An-

tonio di Padova, periti miserabilmente nelle ultime guerre, quando furono quei portici trasformati in caserme. Per sorte sempre si vede nella chiesa la cappella del Sacramento, e in Palermo la volta della chiesa de' Teatini, e quella della chiesa, dov' è il Collegio massimo de' Gesuiti.

Discepolo del Suppa (52) fu Antonio Bova; che dopo aver bene studiato i principj, e datosi a dipinger con plauso, dovè cercare un asilo nel monastero dei Cassinesi, per un omicidio (53); d'onde uscir non potendo, ne adornò di molte sue opere il tempio. Fra le altre si citano il Martirio di S. Placido, e la morte di S. Benedetto. Stimatissima è una Sacra Famiglia con S. Benedetto, in S. Anna delle Monache (54). Accomodato l'affare, divenne quieto e morigerato, si fece molti amici, morì compianto nel 1701; e con lui terminò la Scuola del Barbalunga.

Discepolo da principio di un Jacopo Cara, pittore di prospettive, ma di cui nulla si sa, quindi passato alla scuola del Casembrot, fu Filippo Giannetti, nato nel 1640, che si cita per la felicità nel dipingere i paesi, che nella grandiosità dell'operare superò il maestro, ma che non può stargli a fronte nel disegno delle figure, come nella finitezza. Dalla facilità e rapidità del pennello fu detto il Giordano de' paesisti. Operò molto in Palermo, e in Napoli, dove fu condotto dal Conte di S. Stefano Vicerè di Sicilia, che lo proteggeva. Sposò Flavia Durand, dall'Autore delle Memorie Messinesi detta valente pittrice, che l'ajutò ne' suoi lavori.

Usciti dalla Scuola del Conca troviamo l'Abate Gaspero Serenari di Palermo, poi Salvatore Monosilio, e Placido Campolo di Messina. Il primo ebbe nome di valente giovane, sicchè fu in Roma chiamato a dipingere in S. Teresa: indi, uscito di scuola, e tornato in patria, si fece nome, e dipinse lodevolmente sì a olio, sì a fresco: del secondo, che battè da presso le orme del maestro, si hanno in Roma parimente i freschi a S. Paolo alla Regola; e in Messina il quadro del Santo titolare, nella chiesa di S. Andrea Avel-

lino (55): del terzo sappiamo avere in Roma studiato i nudi di Michelangelo (56), e che ivi pure ottenne il premio all'Accademia del Disegno. Tornato in patria dipinse la Galleria del Senato, che gli acquistò reputazione grandissima, ma fu distrutta dai terremoti. Nella chiesa di S. Angelo de Rossi effigiò la caduta dei Demonj di un far Michelangiolesco, nel 1738, ma un po' risentita nei contorni. La peste del 1743 lo tolse alla patria.

I fratelli Filocamo, Antonio e Paolo, dopo avere appreso i principj dell'arte in patria, si condussero a Roma; studiarono sotto il Maratta, che gl'impiegò spesso ne' suoi lavori; sicchè tornarono in Messina padroni dell'arte, diffondendo per ogni dove saggi della loro perizia; che pervenuta sino alle orecchie del Re di Portogallo, diede lor comissioni, ed onorò Antonio colla Croce di Cavalier di Cristo. Furono ajutati da un terzo fratello, per nome Gaetano, che alle lor pitture aggiungeva ornati, e prospettive. Le pitture di essi eseguite nella chiesa di S. Gregorio sono assai commendate, avendovi rappresentato fra le altre storie, la Caduta dei Demonj. Nei peducci della cupola sono quattro Virtù nello stile di Domenichino. Nella chiesa del Gesù e Maria dipinse il solo Paolo (57).

Giovanni Tuccari fu valente nella pittura delle battaglie, che il Lanzi loda pel gran brio: ma perduto il padre Antonio, pittor mediocre, ma che potea tenerlo a freno, trascurò pare il disegno, e tirò via, come suol dirsi, di pratica (58); forse abusò degli scorti; e in fine non lasciò ramo (59) di pittura intentato. Morì nella pestilenza del 1743.

Gio. Porcelli, che il Lanzi pone (60) indebitamente avanti ai Filocamo, poichè nacque nel 1682, si condusse a Napoli, e fu discepolo del Solimene, del quale imitò sì bene il carattere, che ingannò spesso i più esperti (61). Gareggiò coi Filocamo; incise all'acqua-forte; e morì nel contaggio anch'esso, di soli 52 anni.

Litterio Paladino, nato nel 1691, studiando il disegno da ignoto maestro, pare che si formasse da sè, non essendosi

recato in Roma che all' età di 38 anni; dove vide e studiò le opere di Annibale, e della sua Scuola. Che alla vista di un quadro di Raffaello dicesse, come si narra del Coreggio, *Sarò pittore anch' io*, dee porsi tra le favole; ma quanto dall' Autore delle Memorie Messinesi si aggiunge (62), che cioè *lo fu davvero*, è una tale stravaganza, da non perdonarsi neppure a chi di Raffaello solo vide le copie. La sua miglior opera è la volta della chiesa di Monte Vergine. Anche egli morì nella pestilenza del 1743.

Per sorte campò da quella Luciano Foti, che molto valse in copiar le opere altrui, ma specialmente quelle di Polidoro, il cui stile seguitò felicemente, anco nei quadri di sua invenzione. Venne molto più commendato per la perizia nel restaurare i quadri antichi. Fu anche dotto, e perciò nominato Pubblico Antiquario.

Tacendo di varj altri (63), che non lasciaron nome, terminerò con Giuseppe Velasquez, Palermitano, che dipinse il bel quadro di S. Vincenzo Ferreri pel gran tempio dei Domenicani in patria; che copiò per la chiesa di S. Francesco d' Assisi l' Angelo Custode, che guida l' Anima, famoso quadro del Zampieri, trasportato al Museo Borbonico a Napoli nel 1797; che richiamò l' arte ad una esattezza maggiore di disegno; che progredir la fece in questa parte almeno; e che morì nel 1827.

# NOTE

(1) Nel principio della Vita di Luca Giordano.

(2) « Quindi alle volte solea cibarlo colle sue mani, senza che lasciasse « il matitatojo ». *Bellori,* pag. 5, ed. di Pisa.

(3) De Dominici, T. III, pag. 396.

(4) Comprati di mano in mano che faceali; più volte copiò le Stanze e le Logge, e 12 volte la Battaglia di Costantino, e la Galleria Farnese. *Ib.*

(5) Si veggano nel De Dominici, T. III, pag. 403. Per le architetture lo servì mirabilmente il Moscatiello.

(6) All' Ascensione di Napoli è un S. Michele, che pare di Paolo.

(7) T. II, pag. 67.

(8) T. II, pag. 379. Veggasi il Mengs *ib.* pagg. 68 e 69.

(9) V. T. VI, pag. 162.

(10) I bozzetti di quell' opera si posseggono dall' Erede della famiglia.

(11) Se ne possono vedere gli argomenti a pag. 58 della Vita del Bellori.

(12) *Ib.* pag. 12.

(13) Scrive il Bellori 200 doble il mese.

(14) Il De Dominici, per dare un saggio della sua maniera di scrivere, riporta tutta la Vita del Giordano. T. III, pag. 541.

(15) De Dominici, T. III, pag. 520.

(16) *Ib.* pag. 540.

(17) Demolita perchè minacciava rovina.

(18) De Dominici, *ib.* pag. 527.

(19) Ebbe anco molta perizia nel restaurare i quadri antichi, come narra lo Storico, che avvenne di uno di Andrea da Salerno. *Ib.* pag. 536.

(20) *Ib.* pag. 451.

(21) *Ib.* pag. 546.

(22) *Ib.* pag. 448.

(23) Non so perchè il Lanzi nomini il Fasano, e taccia del Giaquinto.

(24) T. III, pag. 445.

(25) Lanzi, T. II, pag. 383.

(26) Il Lanzi aggiunge uno Spagnuolo, per nome Francischitto.

(27) Distante da Napoli 18 miglia.

(28) Era stato discepolo del Guarino scolare dello Stanzioni.

(29) V. Tomo VI di quest' Opera, pag. 172.

(30) De Dom. T. III, pag. 498.

(31) Gli furono pagati 100 scudi per figura. *Ib.* pag. 499.

(32) *Ib.* pag. 513.

(33) Il De Dominici, *ib.* pag. 673 ne cita con lode la soffitta di S. An-

drea in Amalfi, e due quadri nel Coro di S. Agostino degli Scalzi, dove rappresentò il Presepio, e l'Epifania.

(34) Per avere opere dal Solimene, quando tanto abbondò di commissioni, il solo modo era di rivolgersi al San Felice.

(35) De Dominici, T. III, pag. 683.

(36) V. Tomo VI di quest'Opera, pag. 165.

(37) T. II, pag. 374.

(38) Così il De Dominici, T. III, pag. 297. Sicchè pare che prenda errore il Lanzi, scrivendo (T. II, pag, 375) « che dimorò più anni alla « Corte di Spagna, mentre v'era il Giordano ».

(39) De Dom. T. III, pag. 577.

(40) Scolaro di Salvator Rosa. V. Tomo VI, pag. 170 di quest'Opera.

(41) Lanzi, T. II, pag. 392.

(42) *Ib.* pag. 393.

(43) T. III, pag. 560.

(44) *Ib.* pag. 559.

(45) V. Tomo VI, pag. 176 di quest'Opera.

(46) Le Memorie Messinesi citano un sol quadro rimasto di lui, pag. 158.

(47) *Ib.* pag. 159.

(48) T. II, pag. 377 in nota.

(49) E l'anno 1672. V. Mem. Mess. pag. 165.

(50) Mem. Mess. pag. 201. Siccome era contraffatto di corpo, si è dipinto in mezzo a una corona di fiori, e in atto di rompere la tela, non mostrando che una parte del volto.

(51) Pag. 202.

(52) V. T. VI di quest'Opera, pag. 173.

(53) Dicono le citate Memorie che l'uccise per gelosia.

(54) *Ib.* pag. 172.

(55) *Ib.* pag. 225.

(56) *Ib.*

(57) *Ib.* pag. 211.

(58) « Appena gli si dimandava un lavoro, all'istante vi mettea mano, « e senz'abbozzo, o disegno, in un baleno lo terminava ec. » *Ib.* pag. 215.

(59) *Ib.*

(60) T. II, pag. 389.

(61) L'Autore delle Memorie Mess. va più oltre, e dice che « appena « si possono distinguere ». Pag. 219.

(62) Pag. 221.

(63) Il Lanzi pone in nota Marcantonio Bellavia, che congettura scolar del Cortona; Gaetano Scottino, che chiama ragionevol artefice; Giovacchino Martorana, pittor macchinoso; Francesco, e Olivio Sozzi; Filippo Randazzo; Niccolò Cartisani, morto in Roma con credito; Onofrio Lipari; e Tommaso Sciacca, che in Roma servì d'ajuto al Cavallucci. T. II, pag. 390, e segg.

# CAPITOLO DECIMOTTAVO

## FINE DELLE SCUOLE

### DI

## MODENA, MANTOVA, CREMONA, E PARMA

### MDCLXX A MDCCXX.

---

Dopo Lodovico Lana (1), e Bonaventura Lamberti di Carpi scolare del Cignani, del quale si è detto sopra, si trova in Modena Francesco Stringa, di cui s'ignora chi fosse il maestro; ma che dal Tiraboschi si dice avere studiato e fattosi uno stile particolare sulle opere del Lana, e sui grandi originali, che allor possedeva la Galleria Estense, della quale per molto tempo ebbe la soprintendenza. Dipinse con franchezza e con gran colore, ma con poca esattezza di disegno. Di lui si hanno storie non solo, ma prospettive ed architetture.

Sotto la sua disciplina fu posto Jacopo Zoboli; che quindi a Roma passò per maggiormente istruirsi, e molto vi dipinse. Fra le opere sue più lodate sono il S. Girolamo, e la Visitazione in S. Eustachio. Il Lanzi vi riconosce finezza di pennello, diligenza, e armonia di colori, non comune in quel tempo: elogio, che parrà esagerato a chiunque osserva il quadro che ne abbiamo in Pisa (2).

Francesco Villani, e Antonio Consetti dipingono in modo, che da lontano ricordano la Scuola Bolognese. Il Tiraboschi rimprovera al primo d'esser manierato.

Poichè abbiamo dallo stesso che Girolamo Comi fece tozze e crude le figure, che dipinse con colori sfacciati, non meriterebbe d'esser qui nominato; ma dicesi, che fu ec-

cellente nella prospettiva; nella quale riuscì pure Antonio Joli, che studiò a Roma, mentr'era colà il Pannini Parmigiano, e divenne poi Pittore di Carlo di Borbone Re di Napoli. Con onore è nominato dal Vedriani Gio. Batista Modonino, che dipinse in Roma con plauso.

A questi succedono Paolo Gibertoni di Modena, trascurato dal Tiraboschi, stabilito in Lucca, che a fresco dipinse grottesche, paesi, e animali, con vivacità; Lodovico Bertucci, pittore d'invenzioni capricciose; Margherita Gabassi, che riuscì felicemente in quadri faceti; e Matteo Coloretti da Reggio, che in un MS. dei Padri Domenicani (3) è detto eccellentissimo pittore di ritratti; infine Pellegrino Ascani da Carpi e Felice Rubbiani (che studiò da Domenico Bettini) i quali dipinsero egregiamente i fiori.

E a spargere in Reggio, e nei luoghi circonvicini lo studio e i metodi della Scuola Bolognese, debbe aver contribuito per non poco Lorenzo Franco (l'Orlandi scrive Franchi) che venne a porvi stanza molto per tempo.

Aveva egli studiato da primo sotto Cammillo Procaccini; ma dopo la partenza di quella famiglia per Milano, diedesi a copiare in piccole tavole, o rami le opere del Samacchini, e del Sabatini: quindi, postosi a seguitare i Caracci, ne diede un saggio in una Santa Lucilla, nella chiesa di S. Niccolò di S. Felice in Bologna. Di là condottosi a Reggio, dilatò i pennelli, scrive l'Orlandi, in ampie tele: in quella città prese stanza; e vi dipinse, finchè durogli la vita. Tra le opere tutte di lui, commendasi dal Malvasia, nel tempio della Vergine in Reggio, un S. Girolamo, che contempla il profondo Mistero della Triade.

Pittore di ornati di qualche nome fu Giuseppe Dallamano, benchè avesse trascurato in modo gli studj, da ridursi a dipingere senza saper leggere. Si danno certi casi di tanto in tanto nella storia delle Arti, che son portati in esempio da chi ha in animo di sottrarsi allo studio; ma non per questo fan prova. Molto dipinse in Torino, ma dimostrando più ingegno, che uso d'arte (4).

Gio. Batista Fassetti di Reggio si pose con esso per macinator di colori; ma non potendo imparare a dipingere, perchè non lasciavasi vedere, disertò da lui, e cercò la protezione d'un Bezzi (5) Architetto Veneziano, al servigio della Corte di Modena, che si era recato a Reggio per dipingere scene. Conobbe egli l'ingegno del giovine, e gli insegnò l'arte; nella quale avanzatosi si pose con Francesco Bibbiena, che seco lo condusse a Bologna, gli pose affetto, se ne servì non poco; e così divenir lo fece uno dei migliori pittori da teatro, in quel tempo.

Dal Bibbiena quando fu in Reggio appresero l'arte stessa Francesco Zinani, e Pellegrino Spaggiari, figlio di un Giovanni, morto al servigio del Re di Polonia, e del quale s'ignora il maestro (6).

Carlo Francesco Gibertoni è nominato dal Tiraboschi come « il primo che prendesse a dipingere a olio sulla sca-« gliola, nel tempo medesimo che Guido Fassi trovò l'arte « di formarla a diversi colori (7) ».

In fine dee nominarsi Giuseppe Maria Soli, più architetto che pittore, ma che studiato avendo sotto il Batoni, sarebbe forse divenuto uno de' migliori artefici del suo tempo, se dato si fosse interamente ai pennelli. I suoi quadri peraltro, « che non sono molti, si fanno osservare per la cor-« rezione del disegno, la verità dell'espressione, la fran-« chezza del colorito, non meno che per un grand'effetto « della prospettiva lineare ed aerea (8) ».

La Scuola di Mantova, dopo il Borgani (9), può dirsi, che più non risplenda di propria luce. Buon pittore di paesi e di battaglie, vi prese stanza da giovinetto venendo da Parma sua patria Giovanni Canti, al di sotto del mediocre nei quadri da chiese; che riponeva, scrive il Lanzi, la sua bravura nella prestezza (10): fu maestro di Francesco Rainieri, detto lo Schivenoglia, che lo imitò nelle battaglie e nei paesi, disegnando meglio di lui, colorendo inferiormente: ai quali debbe aggiungersi come buon paesista, e più ne'freschi che a olio, Giovanni Cadioli, autore della Guida di Mantova del 1763.

Giovanni Bazzani studiò sotto il Canti. Aveva maggiore ingegno di lui; lo coltivò collo studio dell'erudizione; prese a modello il Rubens; e riuscì a dipingere scrive il Lanzi con maniera facile, spiritosa, immaginosa, che gli fa onore; se non che la fretta, di cui gli avea dato l'esempio il maestro, scemava il pregio de' suoi quadri.

Ultimo Artefice di questa Scuola fu Giuseppe Bottani Cremonese; che a Roma studiò sotto il Masucci, che cercò di imitare il Pussino nei paesi, e nelle figure il Maratta; ma l'uno e l'altro a gran distanza. Il Lanzi scrisse, che un suo quadro di Santa Paola, che si congeda per trasferirsi in Terra Santa « non è inferiore a quello del Batoni, che « stavagli accanto (11) » in S. Damiano, rappresentante una Sacra Famiglia con molti Angeli. Giudizio, che ha trovato molti contradittori; come riconoscerà facilmente chi ne facccia il confronto (12).

Presso a poco come quello della Mantovana vediamo in questo tempo il fine della Scuola Cremonese, se non che fu più numerosa. Dopo il Trotti non vi s'incontrano che mediocrità. Furon suoi discepoli, oltre i nominati (13), Francesco Superbi, Stefano Lambri, Manfredo ed Ermenegildo Lodi, e Cristoforo Augusta. Il Superbi diede speranze, che non si verificarono. Il Lambri cercò d'imitare il maestro; i due Lodi ebbero fama finchè visse il Trotti solito a metter la mano nelle opere loro; Cristoforo Augusta diede speranze maggiori del Lambri, ma troppo immaturamente morì. Alcuni pongono fra i discepoli del Trotti anche Giulio Calvi, detto il Coronaro, le opere del quale scrive lo Zaist, che si crederebbero fra le meno belle del maestro, se non fossero segnate col suo nome.

Dopo questi, passa il Lanzi a dir d'altri minori, e fra essi d'un Carlo Picenardi, il giuniore, che s'era formato lo stile nelle Scuole di Venezia e di Roma: di Carlo Tassoni discepolo di Gio. B. Natali (14), che chiamato a Como da Monsignor Caraffino, Cremonese, Vescovo di quella città, fu da lui fatto studiare sul Luino, sicchè divenne famoso nei

ritratti, chiamato a Torino a dipingere quello del Re Vittorio Amadeo e d'Anna d'Orleans sua sposa: e tace di Carlo Antonio Biffi, lodato dallo Zaist, e di cui scrive il Vidoni (15), che avrebbe meritato onorevol menzione, se un'archibugiata non l'avesse tolto dal mondo, in età di 30 anni.

Non dee tralasciarsi di nominare Francesco Boccaccino ultimo di quella pittorica famiglia, che avendo studiato in Roma sotto il Brandi e il Maratta, si fece uno stile, che sembra tenere all'Albano.

Di Luigi Miradoro, detto il Genovesino, perchè nato in Genova, parla piuttosto lungamente il Lanzi. Apprese l'arte in Cremona, e molto ivi dipinse; ed ivi pure stradò all'arte Agostino Bonisoli, che morto lui, si fece da sè, studiando sulle opere di Paolo Veronese, e su quelle di altri buoni artefici; da queste traendo il disegno, da quelle la grazia ed il brio. Stette 28 anni al servizio di Gio. Francesco Gonzaga Principe di Bozzolo. In patria tenne Scuola, e istruì la gioventù.

Angelo Masarotti fu suo allievo, che poi andato a Roma presso al Cesi di Rieti, migliorò la composizione, come appare dalle sue opere in Cremona e in Piacenza.

Studiò, secondo il Vidoni (16), dallo stesso, Ruberto la Longe di Bruselles, ma seguì tal volta i Bolognesi, e Guido specialmente. Alle figure accompagna i paesi, ma fa in quelle desiderare « maggior disegno, in questi, e general-« mente nelle sue opere, miglior degradazione (17) ».

E dell'uno e dell'altro, e secondo il Vidoni anco del Natali (18), fu discepolo Angelo Borroni, che passò quindi a Bologna nella scuola di Francesco Monti, e divenne valentissimo nei ritratti. Questo è il suo miglior pregio. Restaurò le pitture della chiesa delle Sante Margherita e Pelagia, ma con grandissimo danno (19).

Fu più architetto che pittore Gio. Batista Zaist scolare di Giuseppe Natali, che lasciò scritte le Memorie dei Pittori Cremonesi; e rimando alla nota per gl'inferiori (20).

Morti gli ultimi della bella Scuola, la Corte di Parma

inviò Mauro Oddi a Roma, per istruirsi sotto Pietro Berrettini. Tornato in patria, ornò la Real Villa di Colorno, e dipinse quadri da altare, per la città, come appare dall'Elemosina di S. Carlo, a San Vitale; ma pare che ambisse più fama di architetto, che di pittore. Molti ornati esterni alla Steccata fatti furono sui disegni di lui; come suo disegno fu la facciata di Santa Lucia.

Da Francesco Monti di Brescia (21) chiamato, come si disse, il Brescianino dalle battaglie, quando fu in Parma imparò l'arte Ilario Spolverini, che per comune opinione superò di tal maniera il maestro, che fu detto i soldati del Monti minacciare, quelli dello Spolverini dar la morte. Molto dipinse pel Duca Francesco Farnese, e oltre battaglie, scene di ladroni e di assassini. Colorì anco a fresco, e all'Annunziata di Parma è una cappella intera dipinta da lui.

Furono suoi discepoli Francesco Simonini pittor di battaglie, detto celebre dal Lanzi, che dipinse anco in Venezia; Antonio Fratacci, e Clemente Ruta, che si formarono sotto il Cignani; e l'Abate Giuseppe Peroni, che dopo aver visitate le Scuole di Bologna e di Roma, tornato in patria, vi lasciò molte opere (22), fra le quali si distinguono quelle di S. Antonio Abate.

Maestro nella R. Accademia e Pittore di Corte fu Giuseppe Baldrighi, morto di 80 anni nel 1803, di cui cita il Lanzi (23) il Prometeo liberato da Ercole: che istrusse all'arte Pietro Ferrari, figlio di Paolo, pittor mediocre. Molto dipinse per privati: la Vergine immacolata, nella chiesa d'Ognissanti è una delle sue prime opere: il B. da Corleone, che dipinse per la chiesa dei Cappuccini, è la migliore. Trovasi adesso nella Galleria dell'Accademia.

Fu Parmigiano anco Francesco Gialdisi, pittor di fiori, d'istrumenti musici, di tappeti, che per aver operato molto in Cremona è posto dal Zaist fra i suoi.

Fra i pittori di Piacenza, primo a cagione dell'età, dee porsi Frabrizio Parmigiano lodato dal Baglione, fra i paesisti, che dopo aver vagato di città in città, giunse fino a

Roma, dove si fece un certo nome dipingendo paesi; nei quali era sovente ajutato da Ippolita sua moglie, per cui vien dall'Orlandi paragonato a Lucano ed a Pericle, ajutati da Pollia e da Aspasia.

Pier Antonio Avanzini andato a studiare a Bologna, dicesi, che per lo più colorisse i disegni del Franceschini suo maestro; e da Borgo San Donnino a studiare sotto Gio. Gioseffo dal Sole, si condusse pure a Bologna Gio. Batista Tagliasacchi, che avrebbe voluto veder Roma, e studiarvi Raffaello; ma i parenti non gliel consentirono. Pare che avesse la mente così rivolta verso il bello, che nella Sacra Famiglia dipinta pel duomo di Piacenza non solo appariscono le reminiscenze del Coreggio e del Parmigianino; ma, come osserva il Lanzi « ne' volti ideali tien dello stile Ro-« mano.... pittore di più merito che fortuna (24) ».

In fine son da ricordare Felice Boselli, e Gianpaolo Pannini. Fu il primo istruito dai Nuvoloni; e più che buon figurista in proprio, riuscì valentissimo in copiar gli antichi sino al punto di ingannare i periti. Del secondo il merito maggiore fu nei piccoli paesi, che apprese forse dall'esempio di Fabbrizio suo concittadino. Recatosi a Roma, frequentò la Scuola di Benedetto Luti, e si diede più che altro alla pittura di prospettive, che ornava con graziose figurine, disposte in belle attitudini, le quali, al dir dell'Orlandi, par che si movano. Vero è per altro, che qualche volta son troppo alte, in proporzione delle fabbriche; difetto, che non par che abbia scusa. Il Lanzi loda molto un suo quadro dipinto pei Padri della Missione, che dice « rarissimo perchè di « figure grandi oltre il consueto. Rappresenta i venditori « scacciati dal Signore fuori del Tempio. L'architettura è « grandiosissima, le figure piene di spirito e verità (25) ». Suo figlio Francesco dipinse nel genere stesso, ed ebbe l'onore che sedici suoi disegni ad acquerello, rappresentanti varie vedute di S. Pietro e del Vaticano, fossero raccolti, e conservati nel Museo di Parigi (26).

---

# NOTE

(1) V. T. VI, pag. 184, di quest'Opera.

(2) Il Lanzi scrive ( T. III, pag. 371 ): « La Primaziale di Pisa *ebbe* « di sua mano un S. Matteo, che con l'imposizione del sacro velo dedica « a Dio una giovane principessa, quadro grande ». Poichè il quadro non è più dove si cita, ne feci ricerca; e trovai che mai non era stato nella Primaziale; e che fu mandato da Roma alla chiesa di S. Matteo, dove tuttora si vede.

(3) Tiraboschi, Bib. Mod. T. VI, pag. 391.

(4) Il padre Lazzerelli, che gli era contemporaneo, lasciò scritto: « Dipinge con una tinta sì forte, che, se fosse ne'principj dell'architettura « ben fondato, potrebbe pretender posto distinto fra i pittori a fresco, « ma non sa egli leggere ». Tiraboschi, Bibl. Mod. T. VI, pag. 406. Or parmi che chi *potrebbe pretendere* non abbia ottenuto; e non so come il Lanzi asserisca ( T. III, pag. 373 ) che sorprese anco i dotti.

(5) Ignoto all'Orlandi.

(6) Oltre il Bartoli, lo Zannichelli, il Bazzani e altri, che non lasciaron nome.

(7) Sulla Scagliola si veda la Nota (8) del Capitolo XV di questo Volume.

(8) De Angelis, nella Biografia Universale, all'articolo Soli, trad. in Venezia.

(9) V. T. VI di quest'Opera, pag. 185.

(10) T. III, pag. 339.

(11) *Ib.* pag. 340.

(12) Sono adesso i due quadri nella Galleria di Brera.

(13) V. il Tomo antecedente, pag. 189.

(14) *Ib.* 190.

(15) Pittura Cremonese, pag. 138.

(16) *Ib.* pag. 138 in nota.

(17) Lanzi, T. III, pag. 480.

(18) Pittura Cremonese, pag. 139.

(19) *Ib.*

(20) Tali furono due Franceschi Bassi, pittori di paesi, migliore il primo, inferiore il secondo, che studiò sotto l'altro: Bernardino Dehò, scolare del Massarotti, che dipinse per lo più buffonerie: Sigismondo Benini mediocre paesista ec.

(21) V. T. VI di quest'Opera, pag. 226.

(22) V. la Guida di Bologna.

(23) T. III, pag. 432 in nota.

(24) T. III, pag. 433.

(25) T. III, pag. 834.

(26) V. Biografia Universale, trad. in Venezia, T. XLII, pag. 317.

# CAPITOLO DECIMONONO

## FINE DELLE SCUOLE

## DI

## GENOVA, E PIEMONTE

### MDCXL A MDCCC.

---

I primi Pittori Genovesi, che si presentano in questo tempo, sono Gio. Maria Bettalla, e i Cassana. Nato il primo in Savona, e vedutane dal padre rivolta l'indole alla pittura, dopo i primi studj, a Roma l'inviò, dove fu preso in protezione dal Cardinal Sacchetti; e messo sotto la disciplina di Pietro da Cortona. Ma siccome studiosissimo egli era delle opere di Raffaello, dal suo Mecenate gli fu posto il soprannome di Raffaellino, denominazione troppo superba, e che generalmente non ha conservata; benchè cercasse d'unir la maniera di Pietro con quella di Annibale. Di lui si notano la Riconciliazione di Giacobbe e d'Esaù, nella Galleria del Campidoglio, e la Sala del Palazzo Negroni in Genova. Morì giovanissimo.

Gio. Francesco Cassana s'istrusse alla scuola dello Strozzi, e pare che per amor di lui seco si trasferisse a Venezia, dove non ebbe sorte corrispondente al suo merito. Il Ratti (1) riporta una lettera a lui indirizzata nel 1680, da cui si deduce in quali angustie ei vivesse. Pare ugualmente, che a Venezia si accasasse, dal cui matrimonio nacquero tre figli maschi e una femmina, che allevò tutti alla pittura. Se è vero che morisse ottuagenario nel 1691, come scrive l'Orlandi, pare ugualmente che la sua mala sorte

sol si cambiasse mentre stava per terminar l'anno settantesimo (2), quando da Alessandro II Principe della Mirandola fu condotto seco, e dichiarato suo pittore. In quella città se ne trovano le opere, non se ne vedendo alcuna almeno al pubblico in Venezia. In Padova lasciò tre quadri, uno nel Palazzo del Potestà con un Baccanale, due in S. Giustina con fatti Scritturali.

Niccolò, chiamato in Venezia Niccoletto, appresi ch'ebbe i principj dal padre, avendo studiato anch'esso sulle opere dello Strozzi, e fattosi nome di buon ritrattista, fu invitato alla Corte di Toscana, dove dipinse il gran Principe Ferdinando in abito guerriero, e Violante di Baviera sua Sposa in due posizioni diverse (3). Molto lo tenne il Principe presso di sè, facendolo assai lavorare, come dimostrano le opere che ne rimangono, fra le quali i ritratti d'un Zigolino e d'un Tortello, suoi buffoni, in abito di caccia, che si veggono ancora nella Galleria di Firenze.

La sua fama, passata in Inghilterra, lo fece chiamar a Londra, dove gli fu assegnato largo onorario, e dichiarato pittore della Regina Anna; ma, e pel clima rigoroso, e per gli stravizj, poco visse, mancato in età di 54 anni.

Gio. Agostino secondogenito di Francesco, detto l'Abate Cassana, per l'uso ch'ebbe di portar l'abito clericale, distinguevasi anch'esso nei ritratti, ma scrive il Ratti, che per non recar pregiudizio a suo fratello, si diede a dipingere animali, in che riuscì tanto, che spesso si additano per opere del Castiglione. Nel Palazzo del Potestà di Padova è la pugna di due galli, espressa, scrive il Moschini (4), con tutta franchezza.

Gio. Batista terzo fratello si distinse per la pittura di frutti e di fiori; e Maria Vittoria, dopo la partenza del padre, fattasi alla Scuola di Agostino, è nota per quadretti di Sacre Imagini, dipinte per privati.

Tra i discepoli Genovesi del Baciccio debbono porsi Gio. Maria delle Piane, dalla professione dell'avo chiamato il Molinaretto, e Gio. Enrico Vaymer, nato in Genova di pa-

dre straniero. Ambedue dipinsero quadri per chiese, ma per lo più furono impiegati a far ritratti. Oltre i molti eseguiti in Genova, il Vaymer fu chiamato tre volte alla Corte di Torino, ed il Molinaretto a Parma e Piacenza, per ritrarvi le persone delle famiglie Sovrane. Quest'ultimo assai vecchio morì quindi al servigio del Re Carlo di Borbone in Napoli.

Francesco Bruno di Porto Maurizio è creduto dal Ratti discepolo di Pietro da Cortona, come il fu certamente Francesco Rosa Genovese. Del primo si cita in patria il quadro della Concezione co' SS. Sebastiano, Maurizio e Gaetano, e si aggiunge che in varj altri non pare il medesimo: del secondo, il Miracolo di S. Antonio ai Frari, in Venezia, commendato dal Moschini (5).

Ugualmente dal Cortona fu da prima stradato all'arte, indi fatto più esperto nel colorito dal vecchio Cassana, Gio. Batista Langetti, che si pone in questa Scuola e per la nascita e pel secondo suo maestro. In Venezia si lodano due quadri di lui nella chiesa delle Terese, fra i quali specialmente la Maddalena, che dicesi dal Moschini di grand'effetto.

Si pose fra i discepli del Maratta il Genovese (6) Paolo Girolamo Piola, poichè sembra per lo stile appressarsi alla Scuola Romana; ma innanzi vi si era condotto ( forse attiratovi dalla fama che destò in Genova il Martirio di S. Biagio ) Andrea Carlone figlio di Gio. Batista, lontano, come giustamente osserva il Lanzi, dalla finitezza e grazia del padre, ma che si fece un misto di stili, dove prevaleva il Veneto, in principio, e che in appresso emendò, come appare con lode in Roma in una volta della chiesa del Gesù. Biasima il Lanzi quanto ei dipinse a Perugia nella chiesa dei Bernabiti (7); ma l'Orsini scrisse (8) che la battaglia di Giosuè ha maestria ne' cavalli, e nei combattenti. Niccolò suo fratello e discepolo dipinse senza lasciar nome.

Poco dopo a Roma si recò Stefano Robatto di Savona, in età di 13 anni, che quantunque con ingegno tardo, indi

pur mostrò di trarre profitto; e dopo 15 anni di scuola, diede saggi di sufficiente pratica; se non che, dopo aver viaggiato a Napoli, Messina, Venezia, Bologna, Genova, Milano, Alemagna, studiando i grandi maestri di quelle Scuole, e nel tempo stesso dipingendo; credè dover di nuovo porsi sotto il magistero del Maratta, per sempre più divenir corretto nel disegno. Dopo altri quattro anni, tornato in patria, si distinse dipingendo, fra le altre cose, nel chiostro de' Cappuccini S. Francesco che riceve le stimate; ma tirato da un mal Genio ai vizj e specialmente al giuoco, invilì talmente, che con giustezza scrive il Lanzi avere in lui avuto Savona a un tempo medesimo il migliore, e il peggior dei pittori.

Gio. Raffaello figlio di Giuseppe Badaracco passò dalla scuola del padre a quella del Maratta; e, studiando su Raffaello, si fece maggiore del padre stesso. Invaghì poi della maniera del Cortona, e scrive il Ratti (9) che i suoi migliori dipinti son ripieni di gusto Cortonesco. Le tele da lui dipinte per la Certosa di Polcevera sono quanto eseguì di meglio.

Rolando Marcheselli fu prima discepolo di Domenico Piola, da cui condotto seco a viaggiar per l'Italia, desiderò di porsi sotto la disciplina del Maratta, col quale stato cinque anni, tornato in patria, varie opere dipinse, e tra esse una Vergine a fresco in S. Maria del Refugio; ma distratto dalla mercatura, lasciò sovente i pennelli per affari più lucrosi.

Domenico Parodi figlio di padre scultore, che educar lo fece alle lettere, sull'esempio suo diedesi a modellare, sicchè presto apparve l'inclinazione del giovinetto all'arte.

Condotto dal padre a Venezia, in occasione che vi si recò, per iscolpire il Deposito al Doge Morosini, fu posto sotto Sebastiano Bombelli. Là copiò molte opere di Paolo, del Bassano, e di altri sommi di quella Scuola; indi a Roma si condusse. Scrive il Ratti che la vista di quella gran metropoli lo sbigottì; tanto s'accorse di saper poco in paragone a quegl'infiniti portenti dell'arte; ma datosi a stu-

diar l'antico, e i suoi saggi sottoponendo al Maratta, udì confortarsi a proseguire nell'intrapreso cammino. Tornò quindi a Genova; ma là non trovandosi anco sicuro di se stesso, presto riprese la via di Roma.

Frutto de' nuovi suoi studj furono i due quadri, che ancor si veggono (10), in S. Maria in Vallicella; e dopo avervi passati altri sei anni, ridottosi in patria, vi cominciò quel gran numero di opere, che sono indicate dai biografi. Tra esse debbono notarsi come principali il salotto del palazzo Negrone; la galleria di quello dei Durazzo adesso Reale; e la Trinità nella chiesa di S. Maria delle Vigne.

Le lodi, con che il Ratti accompagna la descrizione del primo lavoro, son inferiori al suo merito. Somma n'è la grazia, delicatissimo lo stile, magnifici gli abiti co' quali veste i suoi personaggi; e vivi e veri i piccoli figli della nobil matrona che gli commise l'opera, e che ritrasse in atto di trescare con alcuni cagnolini.

D'un fare più risoluto, e tendente al Caravaggesco, è il lavoro della galleria Durazzo, dov'espresse sopra del cornicione gli ultimi Regnanti delle Quattro grandi Monarchie, Assira, Persiana, Greca, e Romana; ponendo sotto il ritratto di Sardanapalo la Crapula, e la Lussuria; sotto quello di Dario la Superbia, e l'Invasione; sotto quello di Tolomeo l'Infedeltà, e la Sinderesi; e sotto quello di Augustolo la Pigrizia, e la Viltà. Nel mezzo della volta è Venere, che stanno abbigliando le sue Ninfe: da un lato Bacco trionfa in mezzo ai bagordi; dall'altro Apollo con le Muse, vinto Marzia, si dispone a punirlo (11). Certi putti a chiaroscuro sembrano di rilievo.

In quanto alla Trinità, pura nel disegno, ed elegante nella composizione, se non produce un grand' effetto al primo istante, tanto più guadagna, quanto più si contempla.

Ebbe Domenico un figlio per nome Pellegro, che passò in Lisbona, dove, mentre scriveva il Ratti, era tenuto pel più valente ritrattista di quel tempo (12): un fratello per nome Batista, che non fu suo discepolo, e si attenne ai Ve-

neti, sollecito, copioso d'invenzioni, ma non già scelto; e uno scolare per nome Angelo Benedetto Rossi, prete, il migliore di tutti, buon artefice, letterato, scienziato, e per le burle che inventar soleva, emulo del Piovano Arlotto.

Fu Lorenzo de'Ferrari figlio di Gregorio, chiamato l'Abate perchè visse celibe, vestendo l'abito clericale. Educato all'arte dal padre, quando fu in istato di colorire, gli fece copiare le opere di Guido, e del Wandich, delle quali ultime abbonda Genova. Furono le sue prime opere nel palazzo Pallavicini (13), dove imitò lo stile paterno: indi, cercando quanto più poteva la correzione colla verità, dipinse in S. Leonardo a chiaroscuro Giuditta, ed Ester, indi la Concezione con leggiadrissimi putti. Imitator degli scorti e della grazia del Coreggio, volle veder Roma, dove conobbe il Conca, il Benefial, il Masucci; visitò Firenze, dove fu ascritto all'Accademia del Disegno; e ricco delle migliori stampe che potè raccogliere, tornò in patria, maggiore d'assai di quel che n'era partito. Prova n'è la volta del palazzo Grimaldi, in cui rappresentò la Caccia di Diana, dove pajon vive le Ninfe che inseguono le belve; e la Galleria Carega, dov'espresse molte scene dell'Eneide, tentando di rappresentar col pennello quanto Virgilio avea cantato co'suoi mirabili versi (14).

Fra le sue tavole a olio primeggia quella del Duomo, con una Sacra Famiglia e varj Santi, che non scomparisce dinanzi al famoso Cristo di Federigo Barocci.

A lui succedono i due Guidobono, Bartolommeo sacerdote, detto il Prete di Savona, e Domenico suo fratello. Erano figli d'un Gio. Antonio, che di Lombardia venne a stabilirsi a Savona, dove guadagnava la vita dipingendo majoliche. Il figlio cominciò da studiare i principj del disegno dal padre, sull'esempio del quale si esercitò dipingendo sulle majoliche ancor esso, meglio che il padre non facea, scene boscareccce, satiretti, putti, amorini, che gli acquistarono gran credito; e furono tenuti in pregio dalla Corte di Savoja.

Passando il padre a Torino, Bartolommeo si recò prima in Parma, dove molto stette studiando il Coreggio, poscia in Venezia, dove più si trattenne copiando le opere dei principali di quella grande Scuola.

Dopo quest' esercizio, e lasciato il primo uso, cominciò col dipingere a fresco, ed effigiò la volta d'un salotto (15), figurandovi il Carro del Sole, con Giove, Mercurio, Amore, ed altre Deità, pittura delle più rare fra le sue. Dipinse poscia anche a olio; e il Lanzi loda l'Ubriachezza di Loth, e tre altre storie per la famiglia Brignole Sale, dove a una gran soavità di pennello è unito un bell'effetto di chiaroscuro. Studiò molto anco sul Castiglione, di cui fece copie, che parevano originali. Chiamato a Torino, per uno strano caso (16), di soli 55 anni vi morì Pittore di Corte.

Domenico, che apprese l'arte da lui, cercò di emularne la delicatezza, e la grazia; ed ha nel duomo di Torino una bella Gloria di Angeli d'un far Guidesco; ma non sempre dipinse così; che anzi, prendendo lavori da ogni parte, tanto e tanto operò, che scrive il Ratti parer cosa impossibile. Ivi molto dipinse; non poco a Napoli, dove morì; restando però di lui, come giustamente scrive il Lanzi, fra poche buone pitture molte trivialissime.

Discepolo di Domenico Piola fu Gio. Batista Draghi, non ricordato dal Ratti benchè Genovese, che qualche cosa dipinse in Parma, molto in Piacenza, dove prese domicilio, e terminò i suoi giorni. Il maestro gl'insegnò la speditezza, ma non ne abusò: poichè difficilmente si può coglierlo in fallo di trascuranza. Studioso delle Scuole di Parma e di Bologna, ha nella disposizione de' colori, e nelle teste un non so che di nuovo e di proprio (17), che lo distingue dagli altri. Fra le sue opere di Piacenza si citano la S. Agnese in Duomo, il S. Lorenzo nella chiesa di questo nome « e la gran tela dove gli Ordini religiosi prendono la re- « gola da S. Agostino (18) ».

A lui farò succedere Giuseppe Palmieri, istrutto da un pittore Toscano, dal Ratti non indicato, che seco avendolo

condotto in varie parti d'Italia, rimandollo a Genova già fatto pittore. Di ritorno in patria, contrasse amicizia con Domenico Piola, che utilissimo gli fu, perchè rinunziavagli tutte le commissioni, ch'ei non poteva eseguire. Convien vederne le opere dove non son cresciuti gli scuri; e fra queste la Resurrezione in S. Domenico, detta dal Ratti (19) una delle sue migliori opere. Ha però taccia di poco buon disegnatore, secondo il Lanzi (20); ma derivò forse dalla fretta.

Pietro Paolo Raggi fu pur Genovese, ma s'ignora chi fosse il primo suo maestro. In patria dipinse per la chiesa del Guastato nella maniera dei Caracci « la bella tavola di S. « Bonaventura, che mentre sviene alla contemplazione del « Crocifisso, è confortato dagli Angeli (21) ». Dipinse per le quadrerie Baccanali sullo stile del Castiglione. Fu, dicesi, fra i più inquieti, fra i più iracondi, e fra i più variabili umori, che abbiano avuto luogo nella storia dell'Arte. Partito di Genova per Torino, partito di Torino improvvisamente per Savona (dove sposò la sorella di Stefano Robatto (22), e vi dipinse) tornò di nuovo a Genova, e si diede a raffazzonar quadri altrui. Partì da Genova ancora, e molto errò per le Riviere, finchè si condusse a Bergamo, dove sono le migliori opere sue; dove si posò finalmente; e dove decrepito morì.

Pier Lorenzo Spoleti nato in Finale, dopo avere studiato sotto Domenico Piola, passato a Madrid, si diede a studiare il Morillo e Tiziano, riuscì egregio ritrattista, e servì le Corti di Spagna e di Portogallo. Più valente a copiar bene le opere altrui, che a comporre degnamente le proprie, fa scrivere il Lanzi (23), che si amano le pitture di tali artefici assai più di quelle di certi, « le cui invenzioni quando « si trovano par proprio d'aver trovata la mala ventura! »

Quando Sebastiano Galeotti fu chiamato a Torino (24), lasciò in Genova due figli pittori, Giuseppe, e Gio. Batista, che il Ratti chiama egregi (25), uno per le figure, l'altro per le prospettive. Molte sono le opere, che ne restano.

Nati da un soldato Svizzero della Guardia del Senato di Bologna, vennero in Genova i due fratelli Arrigo e Antonio Haffner, dopo avere molto studiato il Mitelli, e in Roma operato col Canuti, loro maestro per le figure. Arrigo il maggiore, ornate avendo da sè solo in Savona due cappelle nella chiesa dello Spirito Santo, e fatte altre opere, dipinse la Sala e quattro Salotti del Palazzo Brignole, col fratello Antonio; e partendo lo lasciò a Genova, dove prese l'abito di Filippino. Continuò questi per tutta la vita a dipingervi; e morì con fama, d'aver nella gentilezza, nell'eleganza, e nell'armonia delle tinte, superato il fratello.

Quanti, dopo essi rimangono, scrive il Lanzi poco esser degni di ricordanza. N'eccettua Domenico Bocciardo di Finale, pittore esatto, di belle tinte, discepolo e seguace del Morandi: Francesco Campora di Polcevera, e Gio. Stefano Maja, che studiarono in Napoli dal Solimene; il secondo de' quali fu buon ritrattista, con un Alessandro Magnasco, detto Lessandrino, figlio di Stefano, che fu scolare di Valerio Castello, e morì giovine. Alessandro fu discepolo dell'Abbiati in Milano: « e quel tocco di pennello risoluto e « di pochi tratti, che usò il maestro nelle opere macchi« nose, trasferì egli a' suoi quadri di capricci, di spettaco« li, d'azioni popolari ec. » In fine è un Batista Chiappe di Novi, che lungamente si esercitò nel disegno in Roma, nel colore a Milano; indicato dal Ratti come l'ultimo artefice di qualche merito tra i figuristi di questa Scuola.

Fra i paesisti è da citarsi Carlo Antonio Tavella discepolo del Tempesta in Milano, e d'un Gruembroech (26) Tedesco, il quale « dal fuoco che introduceva ne'suoi qua« dri fu detto il Solfarolo ». Carlo Antonio ne seguì la maniera in principio, indi studiò sulle opere del Castiglione, del Pussino, e de' migliori Fiamminghi. Dopo il Travi vien riguardato il migliore in patria fra i pittori di paesi, che ben degrada con arie calde, con begli effetti di luce, e che arricchisce con fiori e animali toccati con grazia ed espressi con varietà (27). Ebbe una figlia, per nome An-

gela, che assai bene copiò le invenzioni paterne. Più imitator suo, che discepolo, fu Niccolò Micone, detto lo Zoppo (28), che a lui molto si avvicinò.

Seguono i due Ratti di Savona. Agostino fu seguace del Luti, presso il quale era stato in Roma, quando dipinse argomenti serj; ma la sua maggiore inclinazione era per i faceti; che intagliò anche in rame.

Suo figlio Carlo Giuseppe, creato cavaliere pe' suoi meriti da Papa Pio VI, fu migliore Scrittore, che Artefice, ma non così vile Artefice, come vorrebbe farsi apparire dall'autore della Nota (29), posta nel Tomo II delle Opere del Mengs ristampate in Bassano (30). Il solo fatto che il Mengs e il Batoni lo proposero per dipingere la Sala del minor Consiglio del Pubblico Palazzo di Genova dopo l'incendio, è sufficiente a far fede della stima che quei due valent'uomini avevano per lui (31).

Nato in Sestri di Ponente, istrutto forse da uno dei Ratti, presto a Roma si rivolse Angelo Banchero, dove con molta pazienza, e studio si pose a seguitar le orme della Scuola Caraccesca, e più particolarmente cercò di modellarsi sul Guercino. Era lentissimo nell'operare, sì perchè non avea necessità del guadagno, sì perchè pendeva incerto sui metodi da seguirsi, nelle varie Scuole, che a' suoi tempi in Roma fiorivano. Il Mengs e il Batoni già vecchi, il Corvi, la Kauffman, il Cavallucci, seguivano modi diversi. Di tutti questi si fece uno stile suo proprio, che vedesi nei quadri non pochi per chiese, che da varj luoghi delle Riviere gli furono commessi, che restano ancora, e mostrano come bene intendeva la composizione. Un S. Giovanni, che predica alla turbe, rimane solo in Roma di lui (32). Non è delle sue migliori cose; ma basta per far prova, che in esso fu maggiore il merito del nome. Morì nel 1793.

Il Pittore, fra i Piemontesi, che si mostra principalmente in questo Periodo, (lasciando l'Agnelli (33) Romano, che non fece Scuola) è Claudio Beaumont, originario di Montpellier, ma nato in Torino nel 1694, e che fino da

fanciullo diede indizj della sua propensione all'arte del disegno. Probabilmente apprese i principj da qualche mediocre artefice; ma presto fu da coloro, che dirigevano la sua educazione, mandato a Roma, dove si legò col Trevisani, e si diede allo studio degli Autori, che più degli altri erano vigorosi nelle tinte, per cui volentieri si sarebbe condotto in Venezia, ma fu danno, che per povertà (34) nol potesse. I primi saggi de' suoi studj lo fecero considerare per valentuomo; sicchè fu dichiarato Pittore di Corte, al quale onore corrispose coll' inviare al Sovrano varj quadri, di cui furono i principali, secondo che scrive il Della Valle (35), l'Annibale, e l'Alessandro.

Tornato in Torino si pose ad eseguire le quattro Età dell'Uomo, il Giudizio di Paride, il Ratto d'Elena (36); indi sotto varj simboli, le Virtù de' Principi della R. Famiglia, dove aggiunse « un Genio, con una croce di cavaliere, « ch'era il premio, che ne aspettava, e che ottenne (37) ».

Dipinse in competenza del Ricci Veneto, del Giaquinto, di altri valenti, specialmente in Superga, dove scrisse il Lanzi, che « sostiene il suo onore, or superando nel di- « segno alcuni che lo vincono nel colorito, or superando « nello spirito quei che l'avanzano nel disegno (38) ». Pare però che fatale gli fosse la Fabbrica degli Arazzi, per la quale, dovendo preparare gli originali, abusò delle forme (39), non vedendole dal vero; non scelse le arie delle teste, nè accordò con dolcezza i colori.

Del resto, come Direttore dell' Accademia di Torino, lasciò di sè bella e onorata memoria, e per l'ordine con cui la condusse, e per l'estensione data a tutte le arti, che dipendono dal disegno; animato avendo fin da quel tempo la cultura nazionale, che sempre è andata crescendo.

Fra i suoi discepoli riguardasi come il migliore il Blanserì, che fu scelto a succedergli; di cui loda il Lanzi un S. Luigi svenuto fra le braccia d'un Angelo, in S. Pelagia, aggiungendo che, nella distribuzione de' chiari e degli scuri, ebbe miglior gusto del maestro.

Nella Badia di S. Benigno vedesi un S. Gio. Batista, col paese di Martino Cignaroli, che fa conoscere Gio. Molinari (40) per pittore diligente. Fece anche ritratti, e si cita quello fatto al suo Re, che fu applauditissimo, e dai copisti molte volte replicato. Timido di carattere, figurò, scrive il Lanzi, meno di quello che meritava, ma venne in morte onorato da un elogio del Barone Vernazza.

S' ignora se dal Beaumont fosse istrutto il Tesio, coetaneo del Molinari; ma vide Roma, e studiò sotto il Mengs. In Moncalieri mostrò quanto ei valesse (41).

Gio. Carlo Alberti d'Asti, e l' Abate suo figlio furono due pittori mediocri: migliore fu il padre, che nel presbiterio della chiesa di S. Agostino, in patria, rappresentò il Santo in atto di battezzare i catecumeni; dove si loda l' espressione delle figure, la grandiosità dell'architettura, e l'esattezza della prospettiva (42).

Francesco Antonio Cuniberti da Savigliano dipinse a fresco cupole, e volte; nè altro aggiunge il Lanzi; e di Pietro Gualla di Casalmonferrato, dopo di aver indicato che si applicò tardi all'arte; che già vecchio prese l'abito dei Paolotti, e si mise a dipingere una cupola, che non compì, per esser morto, conclude, che comparve ritrattista molto vivace, e che non doveva « uscire di questa classe, « non avendo disegno, nè capitali, che bastassero per cose « maggiori (43) ».

Poco innanzi al Beaumont era nato in Torino un pittore, che diede gran rammarico al padre, quando comparve al mondo storpio e contraffatto; ma che con l' ingegno pronto, e coll' assiduo studio, cercò di emendare e di vincere i tormenti della Natura. Fu questi Domenico Ulivieri, derivato dalla razza dei Giovanni da S. Giovanni e dei Salvator Rosa; che fino dagli anni più teneri vivace di spirito, pronto di lingua, e bizzarro nei motti, stava sempre a parata per pagare, come suol dirsi, a misura di carbone; e far pentire chiunque osasse pungerlo sulla sconcezza della sua figura,

Datosi per tempo allo studio del disegno, invaghito dei Pittori Fiamminghi, di cui sì ricca Collezione avea fin d'allora la R. Famiglia, che in lei vennero dall' eredità del Principe Eugenio, si diede a imitarli; seguendo, per quanto potè, l'esempio del Laer. Crede il Lanzi, che se avesse potuto giungere alla lucidezza delle tinte di quei grandi maestri, parrebbe uno dei loro: ma « è lepido nelle scelte, « forte nel colorito, franco nel tocco del pennello (44) ». Di lui si citano un suo Mercato che ne ha la Corte, popolatissimo di figure, con ciarlatani, cavadenti, contadini in risse, tenuto per un picciol poema Bernesco; e nel genere contrario, il Miracolo del Sacramento nella Sagrestia del *Corpus Domini* (45). Il Graneri fu erede del suo stile.

L'Orlandi ci ha lasciato il nome di Anna Metrana pittrice insigne di ritratti, e figlia di madre pittrice anch'essa; ma che fu superata dalla figlia.

Paolo Foco, che molto visse a Casale, fu pittor di piccoli paesi, di bell' effetto in lontananza; che non riuscì quando volle ingrandir le figure.

Marcantonio Riverditi Alessandrino fu buon ritrattista, e visse molto in Bologna, avendo preso a seguir quella Scuola.

Nel Castello Reale sono prospettive dipinte da un Michela, e ornate di figure dall'Olivieri. Gio. Batista Crosato Veneto è qui posto dal Lanzi, e perchè altrove note non sono le sue opere, come in Piemonte (46); dove le sue quadrature ingannano l'occhio col rilievo, che i sodi finti fa parer veri; e perchè fu maestro di Bernardino Galliani, prospettivo insigne, pe'suoi lavori di teatro di gran reputazione, in Milano, in Berlino, e in altre capitali di Europa.

E qui dando fine alla Scuola del Piemonte, terminerò come il Lanzi comincia, essendo ufficio dello Storico di dire intera la verità. « Il secolo decimottavo, ( egli scrisse) « se per declinazione della pittura non è ricco di grandi « opere, fu segnato dai fasti di tre Regi, tutti amanti delle

« Belle Arti ». Ad essi debbe aggiungersi ora il quarto, che al pubblico facendo largo dono della sua privata magnifica Galleria, tutto giorno aumentandola, promovendone l'intaglio, e proteggendone l'illustrazione dalla penna d'un Uomo valentissimo (47), fa nascere la speranza che i pittori Piemontesi del Secolo XIX non rimarranno addietro dei lor confratelli nell'antico privilegio di tener lo scettro dell'Arti, che nei trascorsi secoli nessuno ha contrastato all'Italia.

---

# NOTE

(1) T. II, pag. 13.
(2) Il Ratti però scrive che morì sull'entrar del 1700, pag. 14.
(3) *Ib.* pag. 15.
(4) Nella Guida.
(5) Guida del 1834, pag. 153, ma ne deplora il cattivo stato.
(6) V. sopra pag. 59.
(7) T. IV, pag. 371. La detta chiesa in Perugia chiamata anch'essa del Gesù. Niccolò Carlone, suo fratello e forse allievo, è inferiore a tutti gli altri della famiglia.
(8) Nella Guida, pag. 190. Perugia ha infinite sue opere.
(9) T. II, pag. 69.
(10) Ratti, T. II, pag. 210.
(11) Forse Apollo non è posto sì a proposito come Bacco, e Venere.
(12) *Ib.* pag. 230.
(13) In strada Nuova.
(14) V. Ratti, T. II, pag. 270.
(15) In Casa Gavotti, ora Peirani. Così il Ratti, *ib.* pag. 141.
(16) Il caso fu, che nel rigorosissimo inverno del 1709, intirizzito dal freddo fu trovato morto a piè della scala di casa. Ratti, *ib.* pag. 145.
(17) Lanzi, T. IV, pag. 376.
(18) *Ib.*
(19) Nella Guida del 1766, pag. 40.
(20) T. IV, pag. 377; ma nota lo Storico, che « nelle tavole condotte « più attentamente i professori poco, o nulla trovano da riprendere ».
(21) Ratti *ib.* pag. 122.
(22) Sopra nominato. V. pag. 113.
(23) T. IV, pag. 378.
(24) Lanzi, T. IV, pag. 378.
(25) T. II, pag. 367.
(26) Lanzi, T. IV, pag. 381.
(27) *Ib.*
(28) Fra gli ornatisti ebbe Genova Gio. Batista Revello, detto il Mustacchi, e Francesco Costa. Il primo fu istrutto da Antonio Haffner, che vi si vestì Filippino; il secondo uscì ornatista dalla scuola di Gregorio de' Ferrari, e si unì col Revelli, ed amendue per venti anni servirono ai figuristi.
(29) Venne attribuita al Milizia, a cui fu fatta scrivere dal Cav. Azara; mosso dall'aver trovato fra i MSS. del Mengs una Vita del Coreggio, che in molti luoghi somigliava quella del Ratti già stampata; e perciò vi si addebita di plagio; e di lui si dicono molte cose non vere. Vi fu risposto, forse dal Ratti stesso, in una « *Lettera ad un Amico,* nella quale si dà

« contezza del Cavalier Giuseppe Ratti, Pittor Genovese ». È di pagg. 88, senza nome di stampatore, e trovasi per lo più dietro le *Notizie* intorno la Vita e le Opere del Coreggio, stampate dal Ratti in Finale, nel 1781. Del resto, il Ratti, Scrittore delle Vite dei Pittori Genovesi, non poteva aver bisogno del Mengs per farsi scrivere quella del Coreggio.

(30) A pag. 202 del T. II.

(31) Lanzi, T. IV, pag. 384, in nota.

(32) Nella chiesa delle Monache della Purificazione.

(33) Trascurato dall'Orlandi.

(34) Così i biografi.

(35) Nel Vasari di Siena, T. XI, pag. 52.

(36) *Ib.*

(37) Lanzi, T. IV, pag. 420.

(38) *Ib.*

(39) « Tralignò a poco a poco in libertà di disegno; . . . ed è voce co-« mune che crescendo in età decrescesse nel merito ». Lanzi, *ib.*

(40) Che non conviene confondere con Giò. Antonio Mulinari, nominato nel Tomo antecedente, pag. 201. Meritava maggior fama di quella che ebbe; ma venne in morte onorato da un elogio del Barone Vernazza.

(41) Felice Cervetti, Mattia Franceschini, e Antonio Milocco, sì ovvio in Torino. Fa il Lanzi stesso trasparire che poco degni gli sembrano di istoria. V. T. IV, pag. 422.

(42) Il Lanzi aggiunge, T. IV, pag. 423: « Il P. della Valle trova nel « suo stile un misto di Maratta, di Gio. da S. Giovanni, di Coreggio; « teste e piedi che si direbbon di Guido, o di Domenichino, figure che « pajono proprio de' Caracci, vestiti di Paolo, tinte all'uso del Guercino, « un Sacrifizio di Abramo imitato da Mecherino, ec. *Io non ebbi tempo* « da riscontrarvi di tanta gente.

(43) T. IV, pag. 424.

(44) *Ib.* pag. 424.

(45) Un ritratto di questo bizzarro umore è citato dal Della Valle, in Alba, presso la Famiglia Raugone, « piccola figura intera, in abito ca-« valleresco e caricato, sedente, col capo scoperto e 'l viso fumante, colla « tavolozza ai piedi, e la bottiglia accanto, e poco lungi una mensa im-« bandita, e circondata di gente ». Sotto si leggono i seguenti versi:

« *Ecco in scorcio dipinto un Zeusi arguto;*
« *Di Bacco epilogato ecco il colosso:*
« *Ei, se stringe il pennel, pinge a minuto;*
« *E, se impugna il bicchier, beve all' ingrosso* ».

(46) Il Zannetti suo contemporaneo, lodandolo cita una sua tavola del Cristo alla colonna, in S. Ermagora, chiesa distrutta. La pittura non pare conservata nella Galleria dell'Accademia, non trovandosi citato il suo nome nella Guida del Moschini.

(47) Il Marchese Roberto d'Azeglio, Direttore di quella R. Galleria.

# CAPITOLO VIGESIMO

## SCUOLA MILANESE

### MDCLX A MDCCLXX.

---

Se giunto a questo ultimo Periodo del mio lungo lavoro, non potessi ripetere coll'Ariosto,

« *Or, se mi mostra la mia carta il vero,*
« *Non è lontano a discoprirsi il porto;*

mi dovrei trovare sgomento all'aspetto di ottanta e più pittori prima dei giorni nostri, la più parte de'quali nominar si debbono, non perchè servano di modello agli altri colle opere loro; ma perchè le opere loro siano indicate agli studiosi, per non seguirne gli esempj. Ma, traversate le tenebre, ci apparirà più viva la luce.

Il Crespi si chiamò l'ultimo dei Milanesi; e comincia il Lanzi da stabilire, che dopo la sua morte « tutto par che « languisca; niun carattere spiegano.... i pittori di que- « sto tempo; non bellezza di proporzioni, non vivacità di « volti, non grazia di colorito (1) »: prosegue col rimproverare la tendenza di ciascuno a quel far tenebroso, che occupò pressochè tutte le altre Scuole; indi conclude che a questa non lodevole uniformità, non gli pare inverisimile che molto cooperasse Ercole Procaccini, figlio di Carlo Antonio (2), e nipote di Giulio Cesare, che ambedue l'instruirono. E ripete che in lui « chi non è prevenuto da « passione troverà spesso il carattere (3) già descritto » ( cioè non bellezza di proporzioni, non vivacità di volti, non grazia di colorito ) « ancorchè in opere studiate come « nell'Assunta a S. Maria Maggiore di Bergamo, mostri « grandiosità, spirito, e imitazione dello stile del Coreg-

« gio ». Sicchè chiaro apparisce che queste ultime doti sono un' eccezione, i difetti antecedenti la regola per giudicarne.

Dopo questo, io poco intendo come, venendo a parlare di Carlo Vimercati, e di Antonio Busca, suoi discepoli, possa scrivere (4): « Due giovani usciti dalla sua Scuola gli han « fatto onore singolarmente »; aggiungendo che il primo « debbe il suo meglio a un pertinace studio fatto sulle ope- « re di Daniele Crespi alla Certosa.... e il secondo eser- « citandosi intorno ai migliori esemplari in Milano ed in « Roma ». Ciò posto, i due giovani Artefici ebbero il senno di non seguitare nè gl'insegnamenti, nè l'esempio del maestro; e in ciò fecero onore a se stessi, e, se non m'inganno, torto a lui.

Ma i tempi andavano in maniera, che l'universale applaudiva alle opere di Ercole, (che per distinguerlo dall'avo si chiamava il giuniore); alla sua casa, dove aperto aveva un' Accademia di nudo, dalla moltitudine si accorreva; egli coll' ornamento della musica, colle belle maniere, colla gloria domestica, e colla consuetudine dirò così della lode, continuò sino all' anno 1676, della sua vita ottantesimo, ad operare con plauso, e ad attirar molti a seguirlo.

Ma, tornando ai due discepoli, le opere migliori del Vimercati convien cercarle in Codogno; e quanto valse il Busca può vedersi nell' inalzamento di Cristo in croce, nella chiesa di S. Marco in Milano, dove loda il Lanzi la Vergine, la Maddalena, e S. Giovanni « che piangono, e sfor- « zano quasi a piangere chi li mira (5) ».

Bravo coloritore, se non altro, si fece sotto di Ercole Cristoforo Storer di Costanza, che poi divenne ammanierato e volgare.

Lodovico David di Lugano si era dato alle lettere, indi a Milano sotto il Cairo ed Ercole, a Bologna e a Roma sotto il Cignani, studiò molto, molto visse, molto viaggiò; fece in gran copia ritratti; ma nella Natività, che il Lanzi

cita in S. Silvestro di Venezia (6), traspira lo stile di Cammillo più che degli altri Procaccini. Raccolse molte notizie sul Coreggio che servirono di guida in appresso agli scrittori della sua vita.

Giovanni Ens Milanese dipinse a S. Marco in patria un S. Niccolò. Pare della scuola di Ercole; pittor non finito « e di una delicatezza, che confinò talora col languido (7) ».

Seguono due Bianchi; uno addetto ai Procaccini, e per parentela, e per l'arte, che apprese da Giulio Cesare. Ebbe nome Federigo, e dal suocero prese più le regole, che le forme. Il Lanzi loda la Sacra Famiglia a S. Stefano, con Sant'Anna, e il S. Ubaldo (8), alla Passione. Molto egli operò pel Cardinal Federigo Borromeo, per cui dipinse le mezze figure del Cristo e degli Apostoli, or nell'Ambrosiana, copiate dal Cenacolo di Leonardo; che, nella quasi distruzione di quel famosissimo Originale, sono il miglior monumento che ne avanza, per darne una idea, se ben lontana, la più giusta. Ei sonava con grazia il liuto; ei danzava in modo, che l'Orlandi lo chiama famoso; ed era sì perito nella storia dell'Arte, che a lui confessa lo stesso di dover molte notizie per l'Abecedario che stava compilando.

Il secondo Bianchi, per nome Francesco, che non dee confondersi col Modanese detto il Frari, pare al Lanzi che non avesse altro merito che d'essere stato amico fedele di Antonmaria Ruggieri, lavorando sempre insieme di concordia, e insieme col denaro dividendo fra loro la lode, e il biasimo; e questo sembra più sovente di quella.

Fra gli scolari di Cammillo, dee distinguersi Lorenzo Franco di Bologna, che dopo la sua partenza da quella città, si diede a seguitare i Caracci.

Tra gli altri è Giovanni Batista Discepoli, detto lo Zoppo di Lugano, che secondo l'Anonimo Milanese annotatore del Lanzi, fu dall'Istorico troppo lodato (9); ma l'Orlandi scrive che ridusse a uno stile proprio la maniera Procaccinesca, che molto piacque per la sveltezza, e pel colo-

rito. Il Lanzi aggiunge che dee collocarsi fra i naturalisti piuttosto che fra gl'ideali.

Carlo Cornara, sappiamo dall'Orlandi, che studiò sotto Cammillo, ma che in gioventù si era dato alla miniatura, dove riuscì mirabilmente. Passato a dipingere in grande, si fece una maniera propria, foggiata su quella del Coreggio; ma per difetto d'imprimiture le sue opere molto han sofferto dal tempo, come appare anco dal San Benedetto in estasi, contemplando l'anima della sorella che ascende al Cielo, dipinto per la Certosa di Pavia, citato dal Lanzi come il quadro suo principale. Allevò all'arte una figlia, di cui l'Orlandi non ci ha lasciato il nome, ma che copiò le opere paterne, che alcune da sè ne compose, altre del padre ne terminò, per la morte di lui rimaste imperfette.

Seguono due famiglie di pittori, che studiarono sotto i Procaccini. La prima detta dei Fiamminghini, ma che fu della Rovere (10), ebbe per principale Gio. Mauro, figlio d'un tal Riccardo Fiammingo, venuto in Milano a stabilirsi, dal quale insieme co' fratelli Gio. Batista e Marco, prese la denominazione. Si diede in principio a seguitar Cammillo, indi Giulio Cesare; ma saviamente osserva il Lanzi, che il fuoco pittorico (del quale Gio. Mauro era pieno) « usato con giudizio dà l'anima alle pitture, abusato « ne scompone la simetria (11) ». N'eccettua il quadro a S. Angelo in Milano (12), in cui scrive che temperò il fuoco. De' fratelli non si parla, se non per indicarne la troppo numerosa fecondità.

L'altra famiglia fu quella dei Santagostini. Giacomo Antonio fu discepolo di Carlo Procaccini, e poco dipinse secondo il Lanzi; ma l'Orlandi ci dice che « sulla maniera « del maestro potè compire varj bei quadri ». I suoi figli Agostino, e Giacinto, or separatamente, ora insieme, più operarono del padre. Agostino fu il primo a scrivere sulle pitture di Milano (13).

Panfilo Nuvolone da Cremona sua patria (14) si condusse a Milano dove gli nacquero due figli, Carlo Francesco,

e Giuseppe. Il Lanzi gli ascrive alla Scuola dei Procaccini; e perchè il primo tenne nel principio la maniera di Giulio Cesare, e perchè lo stile del secondo mostra la derivazione da esso. Ma Carlo Francesco, mutando maniera, diedesi a imitar Guido; e secondo il Lanzi, ei « non abbonda « di figure, ma in esse è delicato e gentile, grazioso nelle « forme, e nel girar delle teste, con una soavità e armo- « nia di tinte, che piace fra pochi (15) ». Forse quest'elogio parrà soverchio, come presentuoso il titolo, che gli fu dato di Guido della Lombardia. Prosegue a dir lo stesso Storico, che le sue Madonne son piene di grazie, ma che in quella della famiglia del Verme « ne sparse forse in trop- « pa abbondanza e scapito della maestà (16) ». Paragonandole con quelle di Guido, quale immensa distanza non vi si trova! Scrive l'Orlandi, che passando la Regina di Spagna per Milano, voll'essere da lui ritratta (17). Citasi anco il suo Miracolo di S. Pietro alla Porta Speciosa: la Galleria di Brera ne ha sei quadri, fra i quali porta il vanto un Concerto di virtuosi.

Suo fratello Giuseppe riguardasi come inferiore a lui. Carica sovente troppo gli scuri, molto meno scelto, ma peraltro più macchinoso, scrive il Lanzi, di più fuoco, e di più fantasia, come mostrano varie chiese di Brescia, e soprattutto il morto risuscitato da S. Domenico, nella chiesa titolare del Santo, in Cremona. Molte però delle opere si risentono dell'età senile, dipinto avendo sino agli ottant'anni.

Di Carlo Francesco furono discepoli Giuseppe Zanata, pittor erudito, come lo chiama l'Orlandi, suo contemporaneo: Federigo Panza, che studiò poi presso i Veneti, adoprato dalla Corte di Torino; e Filippo Abbiati, uomo di vasto ingegno, assai ben definito dall'Orlandi, pittor facile, sicuro nel disegno, prontissimo nell'invenzione, franco nell'operare sì a olio, sì a fresco: lodi, che si debbono intendere, comparativamente ai coetanei; poichè fu scritto della gran volta e del coro di S. Alessandro da lui dipinti e da Federigo Bianchi; che « quell'ammasso di simboli e

« di Santi in gloria stanca l'occhio più che nol diletti (18) ». Miglior opera è la Predicazione di S. Giovanni a Sarono.

Pietro Maggi suo scolare « non lo pareggiò nell'indole, « e lo avanzò nella fretta (19) »; e crede il Lanzi, che meriti ricordanza Giuseppe Rivola, che vien tenuto fra' suoi migliori allievi.

Seguono dopo quelle dei Procaccini le Scuole del Cerano, e del Morazzone. Genero del primo, e lasciato erede del suo studio fu Melchiorre Giardini, che a lui rimase inferiore nel tocco magistral del pennello, ma che ne imitò lo stile facile, gaio ed armonioso (20); come appare dalla sua Santa Caterina, nella Madonna presso S. Celso (21).

A questa Scuola appartengono Giuliano Pozzombelli, Bartolommeo Roverio (22), e Gio. Batista Secchi. Del primo scrive il Lanzi, ch'ebbe molto credito; del secondo dice che avanzano opere di stile grandioso; e del terzo cita una Epifania posta in Milano a S. Pietro in Gessate, col nome.

Fra gli scolari del Morazzone debbe porsi Carlo Cane il primo, ch'ebbe i principj dal Giraldini sopra nominato, ma che condottosi a Varallo, vi copiò le opere del Morazzone con tanta felicità, che, secondo l'Orlandi, parvero a prima giunta ripetizioni e non copie. E nelle opere che eseguì dipoi, specialmente a fresco, colorì con vigore (23); ma componendo da sè fu volgare nelle forme, e comunale nelle invenzioni. Nelle pitture degli animali riuscì più valente.

Se tale fu il maestro, che potevano essere gli scolari? Pure notasi Andrea Porta, che cercò d'emular lo stile del Legnanino, e Cesare Fiori pittore di macchine, varie delle quali ebber l'onore dell'intaglio.

Il miglior discepolo del Morazzone fu il Cav. Francesco Cairo, che non l'uguagliò nella forza, ma di molto lo superò nella delicatezza. Scrive l'Orlandi ch'ebbe tre maniere; la prima come quella del maestro; la seconda più delicata; la terza presa e adottata in Venezia, studiando sulle opere di Tiziano, e di Paolo. I quattro Santi Fondatori a

S. Vittore in Milano danno idea sufficiente della sua perizia. I suoi ritratti sono Tizianeschi, come i due della Galleria di Brera; ma dir coll' Orlandi che « passarono per « man di Tiziano » è delle solite esagerazioni, frequenti a udirsi nelle biografie degli Artefici, che vissero nella decadenza dell' arte. Anzi non dissimula il Lanzi, che qualche volta egli non schiva la taccia di tenebroso.

Discepoli del Morazzone furono ugualmente Giuseppe e Stefano Danedi, detti i Montalti, nativi di Trevilio; il primo de' quali, dopo i rudimenti, si formò sotto Guido, e diede una certa idea di quella soave maniera: l'altro maggiormente si tenne a quella del maestro, facendola più gentile, quando non gli avviene di peccare nel freddo e nel languido. Più vicino allo stile di quello fu il Cav. Isidoro Bianchi, detto da Campione, che valse più a fresco, che a olio; chiamato dal Duca di Savoja à dipingere a Rivoli, e dichiarato suo Pittore.

In Como abbiamo in questo tempo, discepoli pur del Morazzone, Gio. Paolo, e Gio. Batista Recchi, che dipinsero per lo più a fresco insieme, con una certa lode, come vedesi in S. Giovanni in patria, in due cappelle di Varese, ed in altre chiese dei contorni. Gio. Batista dipinse a S. Carlo, e nella Veneria di Torino, nel quale ultimo lavoro ebbe per compagno Gio. Antonio suo nipote. Il Pasta, nella Guida di Bergamo, ne commenda, per la perizia del sotto in su, Santa Grata che sale al cielo (24).

Fiorivano ugualmente a Como Benedetto Crespi, di cui s'ignora il maestro, che lavorò, scrive l'Orlandi, con robusta ed elegante maniera. Egli allevò all' arte Antonio Maria suo figlio, che non prese moglie, per ajutar la madre col profitto de' suoi lavori. Fu suo discepolo Pietro Bianchi, che lasciò erede de' suoi disegni: e tutti e tre furono chiamati i *Bustini*. Dirò anco d'una tal Bettina, che il De Dominici, nella Vita del Ruoppoli, chiama famosa pittrice di frutti e fiori.

Terminate coi discepoli del Cerano e del Morazzone le

Scuole patrie, molti artefici si condussero a erudirsi altrove. Fra questi, Stefano figlio di Cristoforo (25) Legnani, pittore di ritratti che non lasciò nome, ma per distinguerlo da lui detto il Legnanino, studiò sotto il Cignani in Bologna, per tre anni, indi a Roma sotto il Maratta. Unì lo stile Romano col Lombardo, e fra le molte cose che dipinse lasciò in Novara la cupola di S. Gaudenzo per prova di quanto ei valeva.

Istrutto da primo alla Scuola dello Scaramuccia, discepolo di Guido, che si trattenne qualche tempo in Milano, Andrea Lanzani passò a quella del Maratta in Roma; ma non contento della placidezza dirò così di quello stile, diedesi a seguitar la maniera del Lanfranco, per cui fu chiamato dall'Imperatore, che lo creò Cavaliere, al cui servigio si pose, nè più tornò in Italia. Antecedentemente avea dipinto per la Certosa di Pavia, nella cappella di S. Veronica, la Resurrezione di G. C. e le Marie che vanno al Sepolcro; e per l'Ambrosiana un bel quadro delle gesta del Cardinal Federigo Borromeo, dove ei « non lascia deside-
« rare copia d'idee, ricchezza di abiti, effetto di chiaroscu-
« ro.... facilità e franchezza di pennello.... (26) » cose tutte per altro, che si debbono intendere, colla debita riserva. Ebbe per discepolo un Ottavio Parodi Pavese, che studiò anco in Roma, detto dall'Orlandi disegnator diligente.

A Roma pure sotto Ciro Ferri si addestrò Ambrogio Besozzi, pittore più d'ornati che di storie. In Venezia studiò da primo, indi vi tenne, come altre volte abbiam detto, scuola Paolo Pagani di Valsolda, di cui scrive il Zanetti (27), che introdusse nelle Venete Accademie del nudo
« un certo carattere di contorni, che non si era veduto
« ancora, e benchè fosse alquanto caricato, aveva elegan-
« za, e buon gusto ».

Da Milano, istrutto nei principj, sotto Federigo Bianchi, e, Paolo Caccianiga, si recò presso il Franceschini e il Dal Sole, Pietro Gilardi (28); e da loro apprese come dipingere sfumato, facile, armonioso, per ornar cupole, pareti

grandi e volte, siccome egli fece. « Terminò a Varese la « cappella dell' Assunzione, sui cartoni del Legnanino, « morto prima di compirla (29) ».

Non suo discepolo, ma continuatore d'alcuna opera sua, lasciata ugualmente interrotta per la morte, fu il Cavaliere Gio. Batista Sassi, che, secondo l'Orlandi, ebbe i principj del disegno da Federigo Panza, e finì d'istruirsi sotto il Solimene, da cui riportò la diligenza nel disegno, ma più che nei grandi ebbe credito nei piccoli quadri (30).

Di Francesco Caccianiga si parlò nella Scuola Romana (31). Fu suo coetaneo Antonio Cucchi, che riuscì diligente: con Ferdinando Porta, che sempre incostante, nè mai uguale a se stesso, pur ebbe in sorte di condurre alcune pitture ad imitazion del Coreggio.

Se vero è, come scrive il Lanzi, parlando dei Pittori Pavesi, che niuno vede Pavia per loro (32); ne rimetto alla nota (33) la nomenclatura: e alla nota (34) rimando pure i curiosi, per le poco importanti notizie di altri Pittori dello Stato.

Eccettuar però se ne debbano Giovanni Ghisolfi, scolare di Salvator Rosa, eccellente prospettivo, che tornato in Milano, oltre le architetture, diedesi a dipingere sì a olio, sì a fresco, tavole da altare, e grandi storie, come appare nella chiesa di Varese, e nella Certosa di Pavia. Bernardo Racchetti suo nipote lo seguì da presso insieme con Clemente Spera, le prospettive dei quali non sono rare nelle quadrerie.

Per opere vaste lodasi, ed anche troppo, dall'Orlandi Pier Francesco Prina di Novara, che chiama, con esagerazione manifesta, eccellente; aggiungendovi un Gio. Francesco Prina Comasco, trascurato dal Lanzi, che molto stette in Bologna col Franceschini, e che dipingeva con dolcezza in quella sua maniera.

Domenico Mariani, con Giuseppe suo figlio, furono pittori dello stesso genere. Il primo stette fermo in Milano, ed ebbe per discepolo Castellino da Monza: l'altro vagò

molto fuor di patria, e dietro gli esempj altrui migliorò lo stile paterno.

In fine pare che molto vivesse in Milano, e perciò dal Lanzi fu posto in questa Scuola, Paolo Pini Lucchese (35), di cui s'ignora il maestro; e che dall'Orlandi si chiama valoroso nelle prospettive e nelle figure (36).

Seguono i paesisti, i pittori di bambocciate e di animali. Fra i primi sono da nominarsi Fabio Ceruti scolare dell'Agricola; un Perugini, un Clemente Spera, e Martino Cignaroli, che da Verona venne a stabilisi a Milano, ed ebbe in Pietro suo figlio un paesista di merito. Fra i secondi è citato un Coppa scolar del Magnasco, e Bastiano Ricci, « ingegno pieghevole ad ogni imitazione (37) ».

Per i pittori di animali abbiamo dall'Orlandi, che Angelo Maria Crivelli dipingevali con tanta eccellenza, che i primarj artefici se ne provvedevano. A Milano è conosciuto sotto il nome di Crivellone, per distinguerlo da Jacopo suo figlio, che fu valente negli uccelli e ne' pesci.

E termineremo coi nomi di un Londonio, che dipinse ragionevolmente i greggi; d'un Maderno Comasco, che dipinse rami da cucina sul far dei Bassani; e d'un Mario dei Crespini suo discepolo, di maggior merito, e che assai bene dipinse i fiori.

---

# NOTE

(1) T. III, pag. 572.

(2) V. Tomo antecedente, pag. 202.

(3) Lanzi, T. III, pag. 572.

(4) *Ib.* pag. 573.

(5) T. III, pag. 573. Aggiunge, che la gotta gli tolse l'uso dei piedi, lo invilì, e lo condusse a uno stile di mera pratica, come si vede nella cappella di S. Siro, alla Certosa di Pavia.

(6) Che il Moschini però nella Guida trascura.

(7) Lanzi, T. III, pag. 574.

(8) Per errore dice Sacra Famiglia anco alla Passione. V. T. III, pag. 575. Questo Federigo, detto il *Vespino*, da alcuni è nominato Andrea.

(9) V. Lanzi, T. III, pag. 567, nota (a).

(10) Furono cognominati anco Rossetti, ma se ne ignora la derivazione.

(11) T. III, pag. 577.

(12) Il Lanzi dice un Cenacolo; ma è un S. Francesco, come indica anco l'esatta Guida del 1844, stampata pel Congresso degli Scienziati. V. T. II, pag. 384.

(13) Il libretto è intitolato: *L'immortalità e glorie del pennello*. 1671.

(14) V. Tomo antecedente a pag. 187.

(15) T. III, pag. 578.

(16) *Ib.* pag. 578.

(17) E aggiunge: « Ed in premio gli donò la veste che portava, quando « la ritrasse ».

(18) Guida del 1844, T. II, pag. 360.

(19) Lanzi, T. III, pag. 580.

(20) Lanzi, *ib.*

(21) Incise anco all'acqua-forte istorie e battaglie sul fare del Callot.

(22) Si noti che da alcuni questo Bartolommeo Roverio è chiamato Bartolommeo Genovesini: errore, in cui cadde anco il Lanzi nella prima edizione; e ciò per un equivoco. Dall'Orlandi è detto Genovesini, e chiamato Marco; ma il suo vero nome fu Bartolommeo, scritto in un Crocifisso da lui dipinto, per la Certosa di Carignano.

(23) Solea porre un Cane in tutte le sue pitture. Lo ponea, scrive il Lanzi, dappertutto, anche in Paradiso.

(24) « Paolo Caccianiga, Tommaso Formenti, e Giambatista Pozzi allo « stile sembrano istruiti dai precedenti ».

(25) L'Orlandi lo chiama Ambrogio.

(26) Lanzi, T. III, pag. 585.

(27) Pag. 681. Ed aggiunge, che il Pagani ebbe « a compagno, o guida ( e questa parmi l'opinione più probabile ) « Antonio Bonacina, eccellente « maneggiator di cesello, che disegnò il nudo con buona intelligenza ». Ho riportato questo luogo, per indicare un Nome ignoto all'Abecedario, e i cui lavori, al solito, saranno indicati, non ostante il secolo in cui visse, per fattura di Benvenuto Cellini, al qual solo si attribuiscono quante opere di cesello si vanno adesso trovando.

(28) Il Gilardi era figlio di Antalò da Bruselles, giojelliere singolare, pittore sullo smalto, dilettante di pittura, e camerata di Salvator Rosa.

(29) Lanzi, T. III, pag. 586.

(30) Giuseppe Petrini da Carono, scolare del Prete Genovese, e Pietro Magatti di Varese dipinsero con un fare verdastro, che derivò forse dal Giaquinto, che operò molto in Torino. Di tale avviso è il Lanzi, *ib.*

(31) V. sopra, pag. 71.

(32) T. III, pag. 588.

(33) Carlo Soriani dipinse sul far del Sojaro: Carlo Sacchi, discepolo di Carlantonio Rossi, uomo lunatico, ma perito nell'arte, seguì lo stile de' Procaccini; il Sacchi tentò d'imitar Paolo, e riuscì buon coloritore: Gio. Batista Tassinari è dubbio se fosse condiscepolo del Sacchi; ma fu scolare di lui Carlo Bersotti, che si esercitò nella pittura inferiore; Tommaso Gatti, e Bernardino Ciceri furono i suoi migliori allievi. Marcantonio Pellini fu educato dal Gatti; e dal Ciceri Giuseppe Crastona, uomo di qualche erudizione, pittor di figure, e più di paesi. Pierantonio Barbieri fu discepolo di Bastiano Ricci, e Carlantonio Bianchi seguì lo stile della Scuola Romana.

(34) In Roma studiò Antonio Sacchi Comasco, che in patria datagli a dipingere una cupola, prese il punto troppo alto, fece le figure sproporzionate per la grandezza, del che stranamente accorato, morì di dolore. Di Como fu pur F. Emanuele Minor Riformato, che non si formò da sè, come scrive il Lanzi ( T. III, pag. 589 ) e l'Orlandi pretende; ma fu in Messina scolare dello Scilla, che dipinse ora bene, ora male: citandosi ai Riformati di Como in Refettorio un cattivo Cenacolo, in Chiesa una Deposizione di buono stile.

(35) Nominato dal Torre, nel *Ritratto di Milano*.

(36) Il Lanzi cita un suo Quadro in S. Maria di Campagna a Piacenza, con bella architettura, e con figure svelte e toccate con brio. T. III, pag. 590.

(37) Lanzi, *ib.*

# CAPITOLO VIGESIMOPRIMO

## FINE DELLA

## SCUOLA MILANESE

### MDCCLXX A MDCCCXX.

---

Erano in questi termini le condizioni dell' Arte in Milano; allorchè nel 1775, rifondata l'Accademia, un Fiorentino fu in nome dell' Imperatrice Maria Teresa chiamato a a presedervi, e ad ornare de' suoi dipinti le aule reali, dal Conte di Firmian; che a gran distanza di tempo, e più anche di merito, rinnovò pur l'esempio di Lodovico il Moro, che invitato n' aveva quel miracolo del Vinci. Nè, coll'esposte promesse, parrà superba la comparazione, per la quale a nostro favore sta il fatto.

Giuliano Traballesi era nato nel 1727 in Firenze, di padre legnajolo, che avea stradato il figlio al proprio mestiere: ma dalla natura spinto all'arte del disegno, non gli capitava carta, dove col carbone non scarabocchiasse qualche rappresentanza; nè pezzo di legno, di cui non si servisse, per incidervi sopra collo scarpello qualche figura.

Colto in questo esercizio dal Cavalier Vernaccini, esortò il padre a porlo sotto qualche pittore; al che volentieri assentì, scegliendogli per maestro Francesco Conti, più che mediocre discepolo del Maratta, ma che allora tenea dietro all' immenso numero che seguitava il Cortona. Fattosi pratico coll' abitudine di disegnare, indi, seguitando altri maestri, acquistato un qualche nome, fu chiamato a Parma per lavori di non molto conto (1); ma ne ottenne il gran vantaggio, e d' ammirare e studiar le opere del Coreggio; e, passando di Bologna, d'aver agio di poter disegnare i migliori quadri di quella Scuola, di cui restò sempre Giuliano, dopo quel tempo, particolarmente invaghito.

E questo dimostrò, dopo avere ottenuto il gran premio al Concorso dell' Accademia di Parma, prendendo a incidere da se stesso all' acquaforte quei disegni, con « una re-« golarità di tagli, scrive il suo Biografo (2), assai difficile « a rinvenirsi in quei pittori, che incisero le loro composi-« zioni, o le altrui, a genere libero ». Tal predilezione del giovine per la Scuola Bolognese mostra come egli credè, che per ricondurre l' arte a uno stato migliore, conveniva tenersi ai precetti, e agli esempj dei Caracci, e dei grandi loro discepoli. Di ritorno in patria, senza parlare delle opere di minor valore, gli fu allogata per dipingersi la cupola della Vergine di Montenero presso Livorno, nella quale fra gli studj e l' esecuzione spese 7 anni.

E trovavasi nel 48.° dell' età sua, quando ricevè l' onorevole invito dal Conte. Ma

« *La meretrice, che mai dall' ospizio* »

delle Lettere e delle Arti non partesi, mostrossi armata di tutte armi al suo primo giungere in Milano. Il Professore di Scultura, che avea veduto di mal occhio quella nomina, e, non ostante il grado maggiore del Traballesi, volea mantenere il predominio usurpato su tutte le cose Accademiche; con tale e tanto artifizio, e perseveranza prese ad attraversare le sue buone direzioni per un maggior progresso nell' ammaestramento; che qualunque altro scoraggiato ed avvilito, cedendo liberamente il campo, sarebbe tornato in patria, dove nessuno contrastar gli poteva il primo luogo. E ciò per dritto a lui spettavasi anco in Milano; ma pur troppo non v' ha guerra più ostinata di quella che deriva dall' ire, che nascono per la preminenza nelle Arti.

Il Traballesi però, che avea là veduto giungere i gessi delle più belle antiche statue di Roma e di Firenze; che avea stabilito una stanza pel nudo; e offerte nel proprio Studio tutte le facilità per i giovani, che attendevano al disegno; e che ivi, e nelle altre sale adempiva rigorosamente a tutte le incombenze, che gli appartenevano; superiore mostrossi alle male arti dell' invidioso dispetto. Esse in fine doveron cedere all' evidenza, quando apparve la sua gran

superiorità nell' esattezza dei contorni, che possedeva in sommo grado (3); nella istruzione amorevole dei giovani; nella disciplina; e soprattutto nella probità, colla quale consigliava, come Pittagora, di ritrarsi dall'arte coloro, che non vi eran chiamati dalla natura, ma che tanti maestri ritengono, per farsi vanto del numero.

Intanto da ogni parte gli venivano commissioni; e la Real Villa di Monza, e i palazzi delle famiglie patrizie Greppi, e Morigia si adornarono dell'opera de'suoi pennelli. È da notarsi per altro, che quantunque lo studio della Scuola Bolognese l'avesse posto nella buona via, non ostante ritenne sempre un resto del far di Pietro da Cortona; per cui mentre vedesi ne'suoi dipinti il possesso del sotto in su, l'opportuna disposizione delle figure, in mezzo ad una luce egregiamente compartita; i panneggiamenti appariscono talvolta più del dovere grandiosi; e qualche parte pare troppo angolosa, o troppo risentita: difetti che vengono largamente compensati dalla somma intelligenza del disegno, dall'esattezza e bellezza dell'estremità, congiunte alla grazia e leggiadria nelle teste muliebri, di cui voglio che sia prova la Deiopea, accompagnate da 4 altre fra le Ninfe di Giunone, che quella Dea mostrasi in atto di offrire ad Eolo (4), secondo che canta Virgilio.

Fanno esse parte della così detta Medaglia, dipinta nella volta del palazzo Serbelloni, dove con moltissimo ardire ha rappresentato e il congresso di Giunone col Dio dei Venti; e il principio d'esecuzione, nello scatenamento d'Euro, di Noto, e di Affrico, che vanno a sconvolgere fin dall'imo le onde del mare, per sommergere i legni Trojani. Questa ricca composizione, che riguardasi come una delle sue migliori, venne incisa da lui stesso, e da quella è tolto il gruppo di Deiopea, intagliato sugli stessi suoi contorni.

Nè di minor merito si riguarda generalmente l'altra nel R. Palazzo, fra le cinque di cui fornì gli argomenti il celebre Parini, che rappresenta le Nozze di Amore e Psiche. Di essa tornar dovremo a parlare; ma non terminerò quest'articolo senz'aggiungere, che la perizia di lui nei chiaro-

scuri fu tale, che ingannati alcuni talvolta, fecero apporre delle scale, per conoscere se i bassirilievi fossero dipinti o di stucco; fra i quali si citano come agli altri superiori quelli eseguiti nella R. Villa di Monza. Pochi furono i suoi quadri a olio, e inferiori senza contrasto a' suoi freschi. Visse lungamente stimato dall'universale pel suo carattere franco e leale, senza orgoglio e senza bassezza; e dagli amici dell'Arte celebrato, per essere stato il primo e coi precetti e coll'esempio a sperdere la schiera dei tenebrosi dalla patria del Salai, del Luino e del Melzo.

Quando il Traballesi v'era giunto, Andrea Appiani, nato nel 1754, non contava che 21 anno. Ma fin d'allora sentivasi già dal suo Genio chiamato a divenirgli emulo piuttosto che discepolo. E convien credere che egli si trovasse nello stato medesimo di Raffaello, quando scriveva all'Autor del Cortigiano: « Io mi servo di certa idea che ho nella « mente (5) »; perchè, fino da' primi anni, dopo avere appreso i rudimenti dal Cav. Giudici, nome già dimenticato, diedesi agli studj fondamentali dell'arte, come indicati gli aveva Leonardo, per giungere all'intera conoscenza delle proporzioni e della struttura del corpo umano. I disegni anatomici fatti per mano di Leonardo stesso, che si conservano nell'Ambrosiana, furono da lui copiati, scrive il suo Biografo (6) « colla fede operosa d'un neofito »: quindi seguirono gli studj sulle opere del Vesalio, di Ercole Lelli e degli altri (7): ed a questi tenner dietro i disegni eseguiti colla più scrupolosa diligenza, sulle preparazioni anatomiche, come è fama che Leonardo facesse. Ma queste, dirò così, prime linee nell'esercizio dell'Arte, sarebbero state infeconde, se la Natura dotato non l'avesse del senso del bello, dell'attitudine alla grazia, e dell'affetto necessario per l'espressione. Queste doti, però, quantunque in minor grado, e unite ai difetti, che notati si sono, apparivano nel Traballesi, al quale nessuno contrastar potrà d'avere in Lombardia fatto il primo passo.

A ciò l'Appiani aggiunse lo studio sui marmi, e sui gessi delle antiche statue, come sui quadri della bella Scuola, che

il Cardinal Federigo Borromeo raccolti aveva nell'Ambrosiana: e il disegnarne la più parte, e il raffrontarli fra loro; e partirne sempre meravigliato di quelli, e mal contento di sè (8), fu l'esercizio di molti mesi. Primi frutti di tante investigazioni, lasciando a parte i saggi dell'adolescenza, furono piccole storie Scritturali (9) a fresco, e a fresco pure uno Sposalizio della Vergine, dove sparse tutte le grazie dell'innocenza e della castità (10).

Da quel tempo in poi sorse l'Appiani al grado stesso del Pittor Fiorentino; e quando chiamati furono a dipingere insieme nel palazzo Busca, ciascuno già intende che lo superò. Nè per questo sorse inimicizia fra loro; nè il Traballesi, che verso il 1790 trovavasi già nell'anno sessantesimo terzo dell'età sua, poteva adontarsi che i Fabbricieri della Vergine presso S. Celso all'Appiani allogassero a dipingere quella Cupola, che divenne, come scrisse il suo Biografo « uno « de' più preziosi monumenti del suo sapere ». Innanzi di por mano a quel gran lavoro, riveder volle Parma; e quindi a Roma condursi, dove fece sì bei studj, specialmente sui freschi di Domenichino, che da lui copiati in piccole dimensioni parvero originali. Di ritorno in patria furono da lui presto preparati i cartoni; presto inalzati furono i ponti; e, alternando i lavori di S. Celso con altri non pochi (11); nel 1795 fu scoperto il lavoro all' ammirazione ed al plauso di tutta la città, che da mane a sera, e replicatamente, vi accorse.

Disceso l' esercito Francese in Italia nell'anno di poi; fermata dal gran Generale stanza in Milano, e facendosi da lui ritrarre, cominciarono sull' esempio del Capo le dimande di Ufficiali superiori o di avvenenti femmine, che vollero aver da esso vita novella; e non errerebbe chi dicesse formar quei ritratti un'intera galleria. Ebber principio nel tempo stesso quei famosi chiaro-scuri, che in piccole dimensioni espressero le prime azioni del gran Capitano nella sua venuta in Italia; che condotti fino alla sua conquista dell'Egitto, e interrotti dalle vittorie delle armi Austriache (12), nascosti quindi per un tempo, tornar dovevano

a sfolgoreggiar di luce più bella; quando quell'Uomo straordinario, scampato dai nemici e dalle onde, al fragore delle porte di tante fortezze, che all'armi sue fortunate si riaprivano, dopo la battaglia di Marengo, ricomparve fra noi.

Fu subito dall'Appiani ripreso con alacrità grande quel lavoro; e il primo concetto che alla mente gli si presentò fu quello dell'Italia personificata, che colle sue diverse Città personificate ugualmente, gli apparisce in Egitto. Vedasi di contro intagliata, e dalle dimensioni di quei quadri si giudichi quali e quante furono le difficoltà, per condurre con tanta perizia quella pittorica Epopea. Poco dietro appare la Nave, che dall'Egitto in Francia lo riconduce; la Fortuna siede al timone; la Vittoria lo precede; i venti gonfiano le vele; nessun legno nemico in lontananza si mostra; sicchè presto toccherà quella terra Francese, che sì ardentemente lo desidera, ma che sì presto non l'aspetta.

Ed or come si potrebbe con parole convenientemente descrivere la discesa dal gran S. Bernardo? Egli avea per modello l'Attila delle Stanze Vaticane (13); ma quanto l'immaginazione non dovea trovarsi ristretta dai brevi confini dei quadri! Pure, ispirato dalla grandezza dell'avvenimento, grandiose al più alto grado ne fece riuscire le rappresentanze; sicchè gli artefici ebbero a dire, che dopo Giulio Romano veduti non si erano nè soldati più animosi, nè cavalli più vivi, nè battaglie più vere. Al numero di 34 giunsero i quadri di quelle, che or sono esposti in Brera per gli studiosi, e che furono intagliati nelle Scuole del Rosaspina e dal Longhi. Ma per parlarne convenientemente sarebbero necessarie troppe parole.

E parole non brevi, non ostante la breve sua vita, si richiederebbero per parlar degnamente di Giuseppe Bossi, del quale non saprei se maggior fosse la prestanza dell'ingegno, la profondità della dottrina, o l'eccellenza del cuore. Nato in Busto, patria di Daniele Crespi, nel 1777, non terminato ancora l'anno suo diciannovesimo (14), egli aveva già dato prove di rara fecondità d'ingegno, e di aperta inclinazione per le Arti Belle. Compiuto il tirocinio nelle

lettere presso ai Somaschi di Merate, prima di uscir dal Collegio, trovato nel Vicereggente un religioso, che dilettavasi di pittura, ottenne da esso i primi Erudimenti del Disegno di Annibale (15) Caracci, rintagliati dal Poilly; dei quali (quantunque mancanti per troppa leccatura (16) dei tratti maestri degli originali) trasse fin da primo l'abitudine alla correzione, colla facilità di servirsi maestrevolmente della penna, come Michelangelo usava.

Con siffatto esercizio, egli era già buon disegnatore quando passava dalle lettere alle filosofiche discipline; sicchè nel tempo medesimo può dirsi che, imparando il metodo di ragionare, apprendesse quello di comporre. E per lui gran vantaggio fu questo, perchè le regole stesse che guidano il pensiero a cercare e scegliere gli argomenti, pel ritrovamento della verità, conducono in qualche modo la mente a immaginare, e disporre le figure, per la retta e armonica composizione d'una pittorica rappresentanza. Egli uscì dal collegio artefice, non perfezionato ma fatto; e per divenire quale già si prefiggea, senza indugio a Roma si recò. Era il 1795.

Aveva già in San Pietro il Canova inalzato il Monumento al Papa Rezzonico; scolpita la bella Psiche di Baviera (17); e stava terminando Adone e Venere pel Marchese Berio. Con un senso sì squisito del bello, come il Bossi aveva, ciascuno intende che la prima visita esser doveva per quel Restauratore dell'arte antica, che se peccò qualche volta nell'affettazione, non rimase al di sotto di veruno tra i moderni nel grandioso e nel nobile. Conosciuta l'indole del giovine, presto il Canova gli divenne amico, e lo stradò nello studio di quei monumenti, che più atti gli parvero a formargli il gusto, a dilatargli l'ingegno, e a dirigerne l'immaginazione. Ma grave danno ben fu, che nè i Tiziani di Casa Borghese, nè i dipinti di Domenichino e di Guido, potessero aprirne gli occhi al meccanismo del colore. Fosse difetto della natura, fosse mancanza dell'arte; non potè mai giungere a colorir gli oggetti quali son presentati dalla natura. Poco innanzi al partire delle genti Francesi d'Ita-

lia, egli era di ritorno in patria; dove, mentre l'Appiani dipingeva il suo raro quadretto dell'Ira d'Achille (18); il Bossi seguitò gli studj su Leonardo e la sua Scuola.

Tornata nel 1800 la Dominazione Francese, egli fu, giovine d'anni ma già maturo di senno (19), fatto Segretario dell'Accademia delle Belle Arti, alla quale tanto giovò, com'è noto.

Nominato del Collegio dei Dotti, per la Consulta in Lione, nel 1803, di là si condusse a Parigi, di dove spedir fece all'Accademia di Milano i gessi che ancor le mancavano delle Statue, che già si vedevano al Vaticano, e nella Villa Borghese (20); non senza fare studj novelli sulle opere dei grandi Artefici, che la sorte dell'armi aveva condotte in quello straordinario Museo (21).

Taccio del secondo suo viaggio a Roma; dei Disegni, delle Pitture (22), e dei Libri, di cui fece acquisto; parte dei quali all'Accademia donò: taccio del quadro famoso dello Sposalizio di Raffaello (23), da lui fatto acquistare, per la Galleria di Brera: taccio delle tante belle Istituzioni Accademiche da lui procurate, o promosse; per venire a parlare del Cartone famoso del più famoso Cenacolo, che, per commissione di quel Viccrè, prese ad eseguire con sommo impegno, e che vinse l'espettativa. Da quanto resta di quel sommo originale non potea prendere che la situazione delle figure, l'andamento in parte delle pieghe, con poco più (24). Ma il carattere delle teste, l'espressione, il moto, e l'attitudine delle fisonomie degli Apostoli rivolte al divino Maestro, che con tanta varietà concordano nello stesso sentimento, tutto questo era da cercarsi altrove.

Scrivendo egli del Cenacolo, nell'opera magistrale, che pubblicò poco dopo, e che tanto onore gli recò, ne fa espressamente intendere che ha dovuto « ricomporre anzi « che copiare quel lume della pittura ». Sono da vedersi descritti da lui stesso i modi (25) seguiti per ottenere come ottenne di far rivivere Leonardo nelle forme e nell'espressione, se non potè, come si notò, farlo rivivere nei colori quando lo dipinse, perchè fosse tradotto in mosaico. Tutto

ΑΝΕΧΟΥ ΚΑΙ ΑΠΕΧΟΥ

considerato, non ostante la mancanza dell'invenzione, quello parmi che rimanga fra gli altri, come il titolo suo più bello di gloria (26).

Dopo questo tempo, la malattia d'una sua sorella, che accompagnò, lo condusse fra noi: non poco vi si trattenne, come non pochi furono i ricordi che prese delle pitture di Giotto, dell'Orgagna, e di Benozzo in questo insigne Camposanto (27), che servirono ad arricchire le sue composizioni, con quella libera imitazione, di cui dato avevano sì bell'esempio i Caracci. E prova di questa felicità sia la figura di contro, che pare ispirata da Michelangelo (28).

Fra le varie opere sue degne di molta lode, riportai nella prima edizione la Nave di Faone, dipinta pel Duca Melzi. L'argomento è tolto dal Romanzo di Alessandro Verri; ed è uno dei quattro, che per la sopraggiuntagli morte non potè compire. Si vede l'albero fiaccato dalla tempesta, e privo della vela che portava: una Donna misteriosa, sicura di sè sulla prua, con una mano tiene alzato il velo che si tolse dal capo, e coll'altra fermatolo sulla sponda della barca, lo tende al vento, che spira favorevole; mentre Faone e gli altri naviganti, già spaventati dal pericolo, stanno pieni di maraviglia, riguardando al soccorso ch'è lor sopraggiunto. Amore a basso, che, notando segue il corso della nave, serve a indicare la Madre.

Ma di maggior merito, e di più sublime argomento è il Cartone, che io chiamerò la SCUOLA DEL PETRARCA, perchè parmi tale (29). In alto, e rivolto a Platone, ( a piè del quale Amore apre il Dialogo del Convivio ) è asssiso il gran Poeta, che colla destra levando la penna dal libro che ha sulle ginocchia, e in cui sta scrivendo, indica le due Muse che l'ispirano. Una è chiaramente

« *Erato bella che il nome ha d'Amore* »,

coll'ajuto della quale scrisse il Canzoniere. L'altra è quella, che presiede alle opere più gravi (30), racchiuse ne' varj Volumi, che gli stanno ai piedi, che un geniетto solleva; e che contengono il Poema dell'Affrica, e gli altri suoi componimenti. In basso ha effigiato il Pittore l'immensa turba

de'suoi seguaci; dandone la gloria in qualche modo al gentil sesso; poichè pone seduta più in alto degli altri Vittoria Colonna, che posa la destra sul libro delle propie Rime, mentre Michelangelo, seguito da Lorenzo dei Medici, dal Pulci, dal Poliziano, e dall'Alamani, le offre le sue. Un Genio nel tempo stesso a lui presenta una delle quattro corone, che gli si debbono (31). Due figure sedute sembrano maravigliarsi, e fare onore alla gloria di tant'Uomo. A destra dello spettatore due giovani donne, forse la Gambara e la Cassandra Fedele (32), sono intente allo studio del Canzoniere, in compagnia del Castiglione e del Bembo, prima d'esser Cardinale, che colla sinistra mano addita le Muse, il Poeta, e Platone. E allo studio del Canzoniere, che un giovine seduto tiene aperto ed elevato sulle ginocchia, sono intenti all'intorno altri personaggi, ne'quali ha forse voluto rappresentare il Costanzo, il Casa, il Molza, il Caro, e l'Amalteo. Da tutto ciò parmi giusto il titolo di Scuola del Petrarca. È incisa a destra.

Fan bell'accompagnamento ad essa quella di Dante; come un Parnaso, passato in Alemagna, un altro rimasto in Italia, la Pace di Costanza, l'Edipo, i Sogni di Anacreonte ed altri cartoni; nei quali tutti si unisce alla squisitezza del gusto, alla ricchezza dell'erudizione, la più perfetta e compita esattezza del disegno. Mi pare che componesse anco la Scuola del Boccaccio, la quale sembrommi la più debole delle tre.

Fu grave danno che sì poco intendesse l'artifizio del colore. Nessuno gli contrasta d'essere stato il più dotto pittore de'suoi tempi; e d'aver molto giovato all'Arte coll'istruzione indefessa, che ai giovani compartiva nel proprio studio con una chiarezza e una perspicacia mirabile. Il Canova, in segno di stima ed amicizia ne aveva scolpito il busto, in forme colossali, che poi servì pel monumento inalzatogli nell'Ambrosiana, per opera del valentissimo Sig. Marchesi (33).

Nè altro dirò, terminando con una rimembranza del Petrarca, che tutti conoscono e ricordano (34), allorchè si tratta di morti immature. Giuseppe Bossi, attaccato da morbo letale incurabile, lasciò il mondo, con gran dolore di tutti i

buoni, nell'anno suo trentottesimo. Molta perdita fecero le Arti nell' immaturo suo fine; se non che valse il grido, che lasciò morendo, a inanimare allo studio della Pittura buona parte de' giovani, che or fanno la gloria di quella Scuola, e che attinsero da lui giuste indicazioni, e sani precetti.

Ma nel tempo, che aveva egli dato mano al Cartone del Cenacolo, dichiarato l'Appiani primo pittore di Corte, indi chiamato ad operare nei reali Palazzi, avvenne in Milano quello, che sotto Giulio II avvenuto era in Roma per Raffaello. Si volevano abbattere le Nozze di Psiche del Traballesi, per sostituirvi le sue: ma come Raffaello impedì che si distruggessero i dipinti del maestro, l' Appiani si oppose alla distruzione dell'opera dell' emulo. Raro esempio d'onoratezza in un secolo d'ambizioni, d'oro, e d' invidia. E in tal modo giovò l' Appiani a se stesso, e all'arte; all'arte, perchè avanti di lui, dopo la decadenza, nessuno avea mostrato con tanta grazia composizioni amorose, come si figurano in quelle Nozze; e a se stesso giovò, perchè molti avrebbero creduto, ch'egli avesse lasciato distruggere quelle pitture per gelosia. « Come sia condotta l'esecuzione ( mi servirò delle parole del suo Biografo ) « come il calore di « quell'aria, l' introduzione di quei putti, le attitudini e le « espressioni degli sposi sieno proprj di sì vaga e voluttuosa « scena » debbono giudicarsi da chi ha gusto, e non ha prevenzione. Siano dunque rese grazie all' Appiani.

Costretto egli a rifiutare pressochè tutte le opere per privati; continuò fino a trentaquattro i quadri a chiaroscuro, nei quali compiè le Italiche imprese del gran Guerriero; e nel tempo medesimo nelle volte delle regie Sale, a fresco, e coi più vivi e incantevoli colori espresse i fasti di lui, da Minerva dettati alla Storia, da Vulcano effigiati sopra uno Scudo; esprimendo lo stupore da che sono comprese le quattro Parti del globo; e il conforto che reca la Pace alla Terra.

Ma parmi che tutto debba cedere al Trionfo del sommo Imperatore che riportai alla Tav. CXCIV della prima edizione, dove dire veramente non sapresti se fosse più magnifica l' invenzione, più armonico e vago il colore, più ele-

gante di forme il disegno, più variata e conveniente ogni attitudine (35). Per la memoria di tant'uomo, che m'onorò della amicizia sua, ne affidai l'intaglio all'Artefice, che ho la compiacenza d'avere io stesso educato all'Arte, nella quale è riuscito fra i migliori, se non il primo, in Italia (36).

Alle opere, che pei regj Palazzi si succedevano con una rapidità, che pareva un incanto, da lui si univano le brevi tele, che fregiar dovevano in Parigi la Stanza Nuziale di colui, che chiamavasi allora il Signore del mondo; Stanza, che gravida di tanti destini, prima che un lustro passasse, convertirsi doveva, oltre l'Equatore, in un solitario ed aridissimo scoglio.

Quasi presaga la Natura di quanto al nuovo Augusto avvenir doveva; cominciò da percuoter colui, che ne stava eternando le glorie; improvvisamente con un colpo togliendoli l'uso intero delle mani. Da quell'istante non sopravvisse egli più, se non per disperarsi, e per piangere. Nè mi uscirà mai di mente quel grido flebilissimo, ch'ei mandò nel rivedermi, e quel torrente di lacrime che sparse, considerando come lasciato io l'aveva, e com'io lo ritrovava al presente (37). Si esprimeva con qualche difficoltà, ma parlava con tutto il senno; e parea da ogni atto e da ogni moto l'impazienza e il dolore di non poter colla mano porre ad effetto le ispirazioni della mente (38).

Terminato egli aveva però quel Giove coronato dalle Ore, che risplende fra i portenti delle antiche Scuole (39); terminata la Giunone abbigliata dalle Grazie; nè terminata per anco quella Venere che offre il Cinto alla stessa Giunone; componimenti, che si direbbero un'anticipata protesta in favore

« Dell'alto *senno, che cantò d'Achille* (40)
« *L'ira e fu prima fantasia del mondo* ».

Nè altre parole voglio aggiungere; che a questo concetto unendosi la considerazione delle belle opere dell'uno, colle straordinarie imprese dell'altro; mi porgono il modo di chiuder degnamente questa Storia coi nomi del più gran Capitano, e del più gran Pittore del Secolo.

# NOTE

(1) La Guida non ne parla.

(2) Ignazio Fumagalli, nel Discorso all'Accademia di Milano nel 1839.

(3) *Ib.* pag. 12.

(4) V. Lib. I, v. 75 e segg.

(5) V. T. IV di quest'opera, pag. 98.

(6) Lo stesso Fumagalli, nell'Orazione del 1835.

(7) Dell'Albino, del Winslof, ec.

(8) « Più mi crescono gli anni ( solea dire ) più divengo appassionato « dell'arte mia: trovo che la natura più mi si presenta inesaurabile di « nuove bellezze, e mi duole di non poterle imitare ». Fumagalli, pag. 24.

(9) Nella chiesa parrocchiale di Rancate.

(10) Nella prepositura di Oggiono.

(11) In quel tempo dipinse a fresco la Rotonda della R. Villa di Monza, l'Elemosina di S. Margherita a olio ec. V. Fumagalli, pag. 20.

(12) Nel 1799. Egli era stato nel 1798 nominato dal Consiglio de' Juniori, ma non prese parte, che in argomenti riguardanti le arti.

(13) V. T. IV di quest'Opera, pag. 217.

(14) Era nato nel 1777.

(15) Di Annibale, non d'Agostino, come scrive erroneamente il Biografo.

(16) E questa è l'opinione anco del Cicognara, che scrive: « La lindura del bulino pare aver tolto alla originalità delle stampe antiche tutto « il sapore ed il gusto, che le rendevano tanto pregiate ». *Catalogo Ragionato dei Libri d'Arte* ec. N.° 305.

(17) Era stata scolpita pel Sen. Zulian, indi acquistata dal Conte Mangili che la pagò soli 800 zecchini. La fece comprare l'Imperator Napoleone per 3000, e la regalò alla Regina di Baviera, ch'era seco in Venezia nel 1805.

(18) Ei lo compose nel 1799. Io lo vidi dipingere; nè lascerò di dire, che se ne compiaceva, come di una delle opere sue migliori, tra i quadri di cavalletto. La commissione glie n'era stata data, per farne dono a un gran Personaggio. Cambiata la fortuna delle armi, e, cadute le speranze dell'ambizione, fu comprato dal Conte Sommariva.

(19) Avea 23 anni.

(20) Vendute alla Francia.

(21) Ov'erano adunate tutte le maraviglie della Pittura.

(22) Fra gli altri 2 quadri mirabili del Guercino, venduti dopo la sua morte.

(23) Di Città di Castello. Venduto dal General Lecchi seniore a un privato: questi lo legò allo Spedale; e dallo Spedale fu comprato, e posto nella Galleria di Brera. Venne poi sì maestrevolmente inciso dal Longhi.

(24) Egli scrive, che la « composizione è la sola cosa, che veramente « rimanga dell'opera antica ». *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci, Libri IV di G. Bossi*. Milano 1810, in f.

(25) *Ib.* pag. 168, e segg.

(26) E questa era l'opinione anco del Canova. Trovasi quell'egregio lavoro in Monaco, nella Galleria del già Vicerè d'Italia.

(27) Colgo quest'occasione per dichiarare, che fin dal giorno, in cui mi fu dato l'onorevole incarico di Conservatore di tanto insigne Monumento, proposi di chiuderne le finestre con cristalli, per salvare quanto avanza di quelle pitture dalle intemperie delle stagioni, e soprattutto dai sali dei venti marini. Providamente il Governo ha stabilito una somma da spendersi per la conservazione di esse: ma per cause, che da me non dipendono, nulla finora si è fatto.

(28) Pare Epitetto, e trovasi nell'Apoteosi del famoso Tipografo Bodoni, da lui disegnata, e incisa dal Rosaspina.

(29) Non l'Apoteosi del Poeta, come scrive il Biografo. Nell'apporre quei Volumi già scritti a'suoi piedi, pare che il Pittore abbia voluto esporre il concetto, espresso in quei Versi:

« *S'io avessi creduto che sì care*
« *Fosser le voci de' sospir mie' in rima ec.*

E questa è l'opinione mia: ma il Biografo crede che quei Volumi contengano le altre opere di Platone; sul che parmi che s'inganni. Il Cartone è nella Galleria di Brera, in Milano.

(30) Sembra Calliope, ma non ha segno che la distingua.

(31) Per la Poesia, la Pittura, la Scultura, e l'Architettura.

(32) O la Stampa, o altra Poetessa di que' tempi.

(33) Doveva inalzarglisi in Brera; sul che dal Biografo ( pag. 25 ) si scrisse; « Amiamo che rimanga un problema, anzichè rivelare i celati ar- « tifizj dell'inquieta emulazione ».

(34) « . . . . . . . . *Morte fura*
« *Prima i migliori, e lascia stare i rei* ».

(35) Nelle quattro Lunette, che sottostanno alla volta, sono effigiate la Giustizia, la Fortezza, la Prudenza, e la Temperanza. Se ne può veder la Descrizione stampata nel 1809 scritta da Luigi Lamberti.

(36) Il Sig. Gio. Paolo Lasinio, che lo intagliò come può vedersi da par suo. I primi lavori da me fattigli eseguire furono i Disegni tutti dei Quadri di Benozzo, nel Campo Santo Pisano ( che incise suo padre ) dopo i primi quattro eseguiti dal Prof. Nenci, morto poco fa, Direttore dell'Accademia di Siena. Indi posto all'intaglio, particolarmente a contorni, si è distinto sopra ogn'altro.

(37) Nessun Pittore de' nostri giorni visse splendidamente com'esso.

(38) Non dee lasciarsi in silenzio un fatto così narrato dal suo Biografo a pag. 28.

« Il soggetto da lui proposto ( per la volta del Salone del R. Palazzo )
« era il Trionfo di Giove in mezzo all'Olimpo, dopo aver fulminato i Gi-
« ganti in Flegra.... Due volte furono date le disposizioni per allestire
« i ponti, e due volte per occulte mene fu delusa l'espettazione del Pit-
« tore. Rimase il disegno ec. » In tal modo si ritorna alla sentenza, che
il *Livore*

« *Mai non si doma, nè Maron lo vinse,*
« *Nè il Meonio Cantor.*

Sicchè livore contro il Bossi, livore contro l'Appiani; e favore per la mediocrità, sempre accarezzata da chi non la teme.

(39) È in Brera, comprato a gran prezzo dopo la sua morte, avvenuta negli 8 di Novembre, 1817.

(40) Monti, nel famoso Carme, che comincia:

« *Audace Scuola Boreal ec.* »

# INDICAZIONE DEI RAMI

## DEL TOMO VII.

# INDICE

# SUPPLEMENTO

## APPENDICE

### AL CAPITOLO VIII DELL'EPOCA IV.

### NICCOLÒ PUSSINO

In mezzo agli uomini valenti, che onoravano, ed illustravano coi loro dipinti la Capitale del mondo, nel 1624 ( secondo l'opinione più comune ) vi apparve di Francia Niccolò figlio di Giovanni Poussin, gentiluomo, che, militando sotto Carlo IX, Enrico III, ed Enrico IV, aveva in servizio de' sovrani esausto quasi l'intero suo patrimonio. Nato nel 1594 in Andelys di Normandìa, e passata l'adolescenza, fece con lode il corso ordinario degli studj; durando i quali apparve presto l'inclinazione sua per la pittura, delineando con un certo consiglio naturale, come il Bellori scrive, ora sui margini dei libri, ora nelle pareti della Scuola, figure nè sproporzionate, nè scorrette.

Queste licenze da primo scontentarono i maestri; ma, fatta più seria riflessione, e col consiglio d'un pittore di quel tempo (1), che trovavasi in Andelys, il giovine si diede a continuare nell'esercizio del disegno; finchè giunto al diciottesim'anno, e temendo d'avere un rifiuto se lo chiedeva, senza il consenso del padre, partì subitamente per Parigi. E fu ben fortuna per lui che là non trovasse maestro, che lo soddisfacesse; sicchè, cercandone inutilmente, s'imbattesse nel Regio matematico Cortese, che lo consigliò di non cercar maestri, che gl'insegnassero ad operare; ma di procurarsi col mezzo delle stampe, i modelli di quanto avevano i grandi maestri operato.

Ed egli stesso amorosamente gli pose sotto gli occhi i tesori che aveva raccolto, nelle stampe delle mirabili composizioni di Raffaello, e di Giulio Romano.

Dallo studio e dalla imitazione degl'innumerabili dipinti di que'due sommi uomini, nacque nel giovine Pussino la facilità di comporre, l'esattezza grandissima di disegnare; mentre, a motivo dell'esercizio continuo sopra esemplari, privi di colore, taluno potrebbe sospettare, che gli fosse di impedimento ad apprendere di buon'ora il metodo, e l'artifizio di ben colorire. Sul che giudicheranno i sapienti.

Certo è che grandi modelli di colorito Veneto, o Lombardo in Francia non erano comuni: e quantunque in Parigi verso il 1623 s'incontrasse nel troppo celebre Cavalier Marino, che di Arti s'intendeva, e che conosciuto il merito del giovane, amasse di vederlo, di favellar seco, e ragionando di pittura, istruirlo; quanto egli andava crescendo in merito per la composizione e il disegno, pareva rimanere stazionario nel colore.

E felice ben lui, se avesse potuto ottenere, vedendo Roma, di cambiare per dir così la tavolozza, come poco innanzi ad esso aveva ottenuto il Zampieri (2).

Ma prima di giungervi non può tralasciarsi di notare, che per compiacere al Marino disegnò varie storie tratte da quel suo troppo noto poema, di cui scrisse giudiziosamente l'Algarotti,

« *Minor d'Ovidio con Adon divenne,*
« *Mentre Virgilio pareggiar potea* ».

Viene dal Bellori citata come alle altre superiore, la Nascita di Adone « dal ventre di Mirra già in arbore conver-
« tita con le chiome e le braccia disciolte in frondi, e con
« le gambe indurate in tronco (3) ». Ma quantunque egli aggiunga più sotto, che « colla consuetudine del Marino
« egli si adornò dei colori poetici, che si confanno del
« tutto con i colori della pittura »: e concluda in onor suo,
« che quelli ei ritenne poi sempre con grandissima lode
« ne'suoi componimenti »: per quanto poi, giunto in Ro-

ma, come vedremo, imprendesse a copiare il famoso fresco di Domenichino del Martirio di S. Andrea a S. Gregorio; nulla giovar gli potè; sicchè nel colorito egli rimase molto addietro ai grandi maestri.

Questo eccettuato, e poche altre doti, che furono il dono di rarissimi privilegiati, il Pussino è uno dei Pittori eminenti, o che vogliasi riguardar come il Capo della Scuola Francese, o come uno degli Astri che brillano del più vivo splendore nel nostro cielo d'Italia.

Quando (son or ora sei anni) terminai di scrivere il primo Periodo della Epoca IV della Scuola Romana; servendo più alla modestia, che alla stretta verità storica, non volli porre questo illustre Artefice fra i nostri. Ma stimolato da varj Amici, e partendomi dal principio inconcusso, che egli era divenuto pittore collo studio delle stampe delle opere di Raffaello, e di Giulio Romano; ricredendomi, lo pongo in questo Supplemento; e vengo a parlare dei primi anni da lui passati a Roma.

Il Cavalier Marino, che tanto piacevasi con lui, dovendo partir da Parigi nel 1623, voleva colà condurlo seco; ma, qualunque ne fosse la cagione, non era in ordine, nè potè seguitarlo. Passarono pochi mesi, e finalmente nella Primavera del successivo anno, dato gli fu di porre il piede sulle rive di quel fiume trionfale, che ancor non sa quali memorie gli diano più lustro, o quelle delle armi antiche, o delle arti moderne.

Ma sembra fatale, che gli uomini d'un merito eminente debbano pressochè sempre incontrar degl'intoppi al principio della loro carriera. Sperava il Pussino d'avere a Roma per protettore il Cav. Marino; ma dovè partire per Napoli, dove terminò in breve la vita. L'avea raccomandato il Marino, partendo, a Marcello Sacchetti, che lo introdusse nella grazia del Cardinal Barberini nipote di Urbano VIII, ma dovè presto il Cardinale partire anch'esso di Roma per le sue Legazioni di Francia, e di Spagna: sicchè rimasto solo, e senza appoggi il Giovine francese, narra

il Bellori, che due battaglie, copiosissime di figure in tele di quattro palmi, da lui dipinte in quel torno, fu dal bisogno costretto a rilasciare per poco meno di scudi sette per cadauna; come egli stesso dovè qualche tempo dopo confessare al suo Storico.

Convien però credere che una sì dolorosa povertà se non cessasse affatto, andasse diminuendo, perchè stretta amicizia col Fiammingo Scultore, si alloggiò seco, e si diedero insieme allo studio dell'antico, modellando, facendo di rilievo, e misurando statue, di ciascuna notando le bellezze e le proporzioni. Benchè giunto egli fosse oltre all'anno trentesimo dell'età sua, non ricusò di frequentare l'Accademia del Zampieri; non di studiar nuovamente l'Anatomia, sotto le cure del Larceo fiamigerato chirurgo di quel tempo, di riprendere gli studj della geometria; senza parlare della prospettiva, colla scorta d'un religioso, ch'era stato maestro (4) del Zampieri sopra nominato; del quale, come dicemmo, prese a copiare il Martirio di S. Andrea; non ostante che la moltitudine ammirasse maggiormente la storia che gli sta di contro dipinta da Guido.

Sanno tutti come il Zampieri, mentre visse, ottener non potè di godere della sua fama; e che gli conveniva spesso invocare in mezzo ai dolenti discepoli, la giustizia dalla posterità, che glie l'ha poi renduta sì larga, che degenerò talvolta in esagerazione.

Ma per tornare al Pussino, stabiliremo che fino al suo comparire in Roma può dirsi ch'egli fosse maestro a sè medesimo; fattosi tale collo studio specialmente sulle opere di Raffaello.

E così essendo, se di alcuno può dirsi discepolo, tale fu della Romana Scuola, la prima in Europa di tutte. E qui piacemi riportare quanto da par suo ne scrisse il Lanzi (5): « Migliorò quivi (a Roma) la sua maniera, anzi ne acqui- « stò un'altra diversa, in cui è quasi il legislatore. Egli « ha insegnato come deggia comportarsi chi attende in Ro- « ma alla pittura. Le reliquie delle antichità gli davano

« lezioni, che non potea sperar dai maestri: studiò il bello
« nelle statue greche, e sul Meleagro Vaticano (ricono-
« sciuto ora per Mercurio) formò le regole per le propor-
« zioni: gli archi, le colonne, i vasi antichi, le urne gli
« somministrarono gli accessorj onde render care agli eru-
« diti le sue tele. Per la composizione si fissò nell'antica
« pittura delle Nozze Aldobrandine; e da essa e da' bassi
« rilievi apprese quel giudizio di contrapposti, quella con-
« venevolezza di attitudini e quella parsimonia di attori, di
« cui fu tenacissimo; solito dire che una mezza figura più
« del bisogno basta a guastare il quadro.

« Leonardo da Vinci, pittor sobrio e ricercato, non po-
« tea non piacergli; la cui opera *su la Pittura* ornò di figu-
« re, disegnate (6) da lui col solito gusto (*Lett. Pitt.* tomo
« II, pag. 178). Lo seguì nelle teorie, lo emulò nella pre-
« cisione. Da Tiziano prese esempio del colorito: e quella
« Carola di putti che fu già in villa Lodovisi, ed ora è in
« Madrid, gl'insegnò col miglior gusto di tingere il miglior
« disegno de' bambini, in cui tanto è gentile. Vuolsi che ab-
« bandonasse presto l'applicazione al colorire, e che i suoi
« quadri di migliori tinte sieno i primi che fece in Roma.
« Temè che quest'ansietà non lo distraesse dalla parte filo-
« sofica della pittura, a cui era inclinato singolarmente; e
« a questa rivolse le cure più serie e più assidue. Raffaello
« era il suo esemplare per dare anima alle figure, per rap-
« presentare con verità le passioni, per cogliere il vero pun-
« to dell'azione, per far capire più che non vedesi, per
« dar materia di nuove riflessioni a chi torna la seconda e
« la terza volta ad esaminare quelle sue ben ideate e pro-
« fonde composizioni. Portò anche il gusto del filosofar di-
« pingendo più oltre di Raffaello, e volentieri lavorò qua-
« dri che non altro contengono fuorchè una moralità insi-
« nuata con poetica immaginazione. Così in quel di Ver-
« sailles, che s'intitola *Memoria della morte*, rappresentò
« giovani pastori ed una donzella alla tomba di un Arcade,
« ove leggesi questa epigrafe: *Fui Arcade anch'io* ».

A questa vera esposizione dei meriti di sì raro artefice, un Anonimo Annotatore dell' edizione di Milano scrive, a proposito di quanto è detto al verso 7 della pag. 161 che « il Pussino grande esemplare per la composizione non po- « teva prender norma dalle *Nozze Aldobrandine*, giacchè « queste presentano una composizione piuttosto per bassi- « rilievi che per quadri ».

A questa opposizione risponda l'intaglio di contro, dove è rappresentato il Sacramento dell'Ordine; o sia la Potestà delle chiavi conferita a S. Pietro.

Se ne faccia il paragone colle Nozze Aldobrandine; e si vedrà se il Lanzi ha ragione nello scrivere che quelle furono il modello, sopra il quale, aggiungendovi tutta la ricchezza della sua immaginazione, giunse se non ad emulare, ad andar molto vicino a Raffaello. Ed in fatti egli più de' suoi discepoli s'immedesimò tanto nel genio di lui, e lo sviluppò con tal ricchezza e maestria, che molte sue composizioni ricordano il maestro più che quelle di Giulio, e di Polidoro.

Il Lanzi scrive più sotto, ch' oltre quella del Zampieri frequentò l' Accademia del Sacchi, il che non è detto dal Bellori, testimone oculare (7). Ad esso rimetto i lettori, per la descrizione delle opere sue principali; fra cui primeggiano la Presa di Gerusalemme, il Ratto delle Sabine, e i Sette Sacramenti.

Ma per le loro curiose vicende, come per l'onore d'essere state intagliate dal Morghen, mi piace di non lasciare in silenzio le due perfette, se non copiose composizioni, che il Bellori intitola: Il Ballo della Vita Umana, e il Riposo della Vergine, nella fuga in Egitto. Erano esse nel Palazzo Rospigliosi, da cui partite, in assenza dei padroni, nelle sventure di Roma sul finir del secolo passato, erano venute ultimamente in possesso del Cardinal Fesch; quindi vendute all'incanto, dopo la morte del Cardinale. Sarebbe stato desiderabile che rimanessero in Italia; ma già, pur troppo da un gran pezzo quanto tra noi rimanea di vendibile ha preso la via dell'Alemagna, o dell' Inghil-

terra. Quando pensasi al primo quadro dipinto da Raffaello; al Ritratto di Clemente VII di Sebastiano del Piombo; all'Angelo di Leonardo, ancorchè guasto; alla Madonna dei Candelabri di Raffaello; al Perugino di S. Spirito (8); ai due Francia dei Bonvisi di Lucca; al Cristo dinanzi a Pilato di Gherardo delle Notti, per tacer di tanti altri; convien compiangere il Secolo, ed aspettarne un migliore.

Sulla prima composizione si arresta il Bellori, per descriverla colle seguenti parole: « Bellissima è l'invenzione « della vita umana nel ballo di quattro donne simili alle « quattro stagioni. Figurò il Tempo a sedere con la lira, « al cui suono quattro donne, la Povertà, la Fatica, la « Ricchezza, e il Lusso scambievolmente si danno le ma- « ni in giro, e danzano perpetuamente variando la sorte « degli uomini. Ciascuna di loro esprime la sua propria « forma: stanno avanti il Lusso e la Ricchezza, questa co- « ronata di perle e d'oro, quella inghirlandata di rose e « di fiori pomposamente adorne. Dietro volgesi la Povertà « in abito mesto cinta il capo di secche frondi in contras- « segno de' perduti beni. Viene ella accompagnata dalla « Fatica, la quale scopre le spalle ignude con le braccia « indurate e brune, e, riguardando la sua compagna, mo- « stra lo stento del corpo e 'l patimento. A'piedi del Tempo « vedesi un fanciullo, il quale tiene in mano e contempla « un oriuolo a polvere, numerando i momenti della vita. « Dal contrario lato il compagno, come sogliono i fanciulli « per giuoco, spira da un cannellino col fiato globi di spu- « ma e d'aria, che si struggono in un momento in con- « trassegno della vanità e brevità della vita medesima. « Evvi la statua di Giano in forma di Termine, e scorre « in aria il Sole nel carro con le braccia aperte entro la « fascia del Zodiaco, ad imitazione di Rafaelle, precedendo « do l'Alba, che sparge candidi fiori sul mattino, e die- « tro seguitano danzando le Ore a volo. Il soggetto di que- « sta morale poesia fu dato al pittore da Papa Clemente IX « in tempo, ch'egli era Prelato ».

Si trattenne Niccolò in Roma fino all'anno 1640: d'onde venne chiamato ed accolto da Luigi XIV con tal grandezza, e munificenza (9) qual n'usò Giulio II a Raffaello; poichè lo dichiarò suo primo Pittore; gli aggiunse l'incarico di soprintendere a tutte le Opere di Belle Arti, che si eseguissero nei Regi Palazzi, ed oltre il già stabilito, lo dotò di largo onorario (10).

Ma tanti onori, tanti riguardi, e tante incombenze non poterono dall'animo suo togliere il desiderio più crescente ogni giorno di rivedere la sua Roma; sicchè, compiuti appena due anni, carico di onori e di gloria, lo rividero le sponde del Tevere, dalle quali ei non doveva partirsi mai più.

Ivi giunto si pose alla fatica di rappresentare di nuovo i Sette Sacramenti, variandoli dai primi; tra i quali primeggiò l'Estrema Unzione, con tali pregj, che il Bellori, dopo avere impiegate quattro pagine a descriverla; conclude che nei « tanti modi e passioni, che dispiega Niccolò « in questo componimento patetico e dolente, tira seco gli « occhi e gli animi agli effetti ed alle considerazioni ».

Fermatosi quindi stabilmente, senza intenzione di più ripartire da Roma, cominciò quella vita placida e uguale, che dal biografo ci vien descritta con sì eleganti colori: e che si protrasse per altri ventitrè anni, sino al di là del suo settantesimo primo. Ma non terminerò senza notare col Bellori stesso, che a lui *si dee gran lode, nell' eccellenza dei paesi;* che acquistò, secondo il Lanzi (11) « copiando dal « vero i più scelti; ne' quali si formò a se stesso un gusto « squisito, e lo accrebbe in Gaspero Dughet suo cognato ». Nè il Lanzi disse forse abbastanza; perchè, mentre gli altri Paesisti non cercano d'imitare se non quello che vedono, egli non solo rappresenta sempre il grande e il maestoso della natura, ma vi aggiunge quanto l'immaginazione gli detta, per far nascere qualche filosofica riflessione, o destar qualche nuovo sentimento.

Ma quella filosofia, che lo diresse nella composizione dei

paesi, gli fu sempre guida sicura nella rappresentanza dei costumi dei popoli, sicchè possa dirsi che mai non vi mancò. La Storia e la Favola da lui sono esposte sempre colle forme e coi colori locali; onde può dirsi francamente che in questa parte importantissima egli è pei pittori che sono, e che verranno il più sicuro modello.

Mancò ai vivi e alla gloria della pittura il 19 Novembre del 1665; e fu sepolto nella chiesa di S. Lorenzo in Lucina con sontuosissime esequie (12).

---

# NOTE

(1) Il suo nome era Quintino Varino, che il Bellori dice essere stato di molto merito.

(2) Chiunque va a Roma debbe maravigliarsi della gran distanza che passa nel colorito fra la Caccia di Diana, e la Comunione di S. Girolamo. I due quadri mirabili che sono in Bologna, nella Pinacoteca ( il Martirio di S. Agnese e il Rosario ) pare che spargano splendore all'intorno, tanta è la luce del colore.

(3) Bellori, pag. 149, T. II, ed. di Pisa.

(4) Il P. Matteo Zoccolini, Teatino.

(5) Vol. II, pag. 209, ed. di Milano.

(6) Così credevasi ai tempi del Lanzi: nè si sapeva, come si è venuti in chiaro per varj MSS., che quelle figure erano di Leonardo. Il Pussino le copiò da par suo.

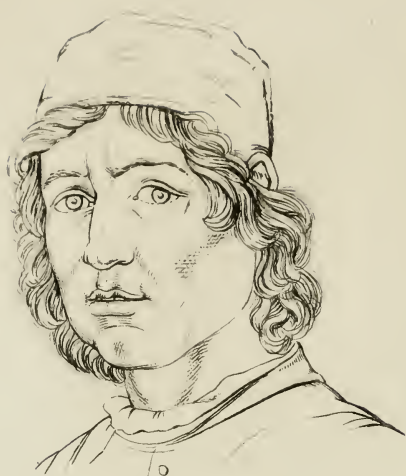
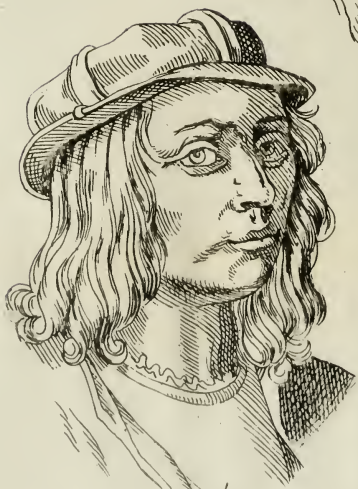
(7) Lo dice anco il Passeri; ma sia, o no, è cosa di poca importanza.

(8) Di cui è però rimasta una bella copia di Felice Riposo.

(9) Si possono veder nel Bellori descritte minutamente.

(10) Di altre 3 mila lire tornesi.

(11) T. II, pag. 211.

(12) A tali notizie, si debbe aggiungere che un bell'Articolo su questo pittore abbiamo nella Biografia del Michaud del Sig. Gence; al quale rimando i lettori, che amano certe particolarità, che aver non possono luogo in una Storia Generale.

2
1
3
4
5

SULLA

# CAPPELLA BRANCACCI (1)

In una Nota pubblicata, dopo la Vita di Masaccio della nuova edizione del Vasari, che si stampa in Firenze da Le Monnier, trovansi molte pagine, per provare che la più bella composizione di quel vero Genio della Pittura nella Cappella Brancacci, per cui fu scritto da Annibal Caro

« *Insegni il Bonarroto*
« *A tutti gli altri, e da me solo impari*,

quella, per cui fu grandissimo, e superiore a tutti prima di Raffaello, non è sua, ma di Filippino Lippi; opinione già del Gaye, alla quale colle più oneste parole aveva io replicato periodo per periodo.

Ma nuove obiezioni or si pongono in campo; e a quelle mi credo in dovere, quanto più brevemente potrò, di rispondere.

Innanzi però di cominciare, all'Autore della Nota, e con esso a' miei lettori dimanderò, se credono che la storia dei SS. Pietro e Paolo davanti al Proconsolo sia non solamente la più sublime pittura di essa Cappella, ma la composizione anco più mirabile che si abbia prima di Raffaello?

Se si risponde negativamente, possono chiudere il libro, ch'ogni disputa è inutile: ma se affermativamente si risponde, prego i secondi di volgere un'occhiata al brutto ceffo, che offro loro intagliato, N. 1, di contro, e giudicare nella loro coscienza se la ragione, se la critica, se il buon senso può fare in esso riconoscere un giovine morto a 26 anni, come allor si credeva, e come, credendolo, scrisse il Vasari (2)?

Pure, è quello il Ritratto di Masaccio, quale il Vasari lo ha dato nell'edizione del 1568. Or si volga l'occhio al N. 2, ch'è quello fattosi da lui medesimo, e che, come rara cosa, vedesi nella gran Raccolta Medicea della Galleria Fiorentina. Dimando se v'ha nessuna ombra d'identità nelle forme, da far pensare che derivino dalla stessa persona?

So che vorrebbe negarsi l'autenticità di quel ritratto, ma è agevole il rispondere, che il negar senza prove non monta; quando per l'affermativa si ha la tradizione costante, e di più la somiglianza con quello, che trovavasi in casa Torrigiani a tempo del Cinelli (3), fatto ugualmente da se stesso, che passò nella Galleria Gerini, che tutti là videro, e che fu nelle stime giudiciarie ( N. 312 ) di quella Galleria, nel 1825, notato per la somma di 180 zecchini.

Per abbattere tali prove non parmi che giovi affermare, come il Gaye fa, che il Patch diede pel ritratto di Masaccio quello di Filippino, dato dal Vasari nella Vita di lui, perchè quel Ritratto stesso di Filippino del Vasari, che riporto al N. 3, nulla ha che fare con quello di Masaccio della Galleria Fiorentina. Il paragone è facile a farsi.

Sono esse visibilmente due persone differenti. Oltrechè, si potrebbe mai credere che sotto tali sembianze si rappresenti un giovine poco più che adolescente, quale il Vasari ci dice ch'era Filippino, allorchè lo dipinse (4)?

Ma quando anco ciò non fosse, come può trarsi veruna idea di somiglianza da quei rozzi e informi legni, per l'imperizia di chi gl'intagliò così goffi? Si volga il guardo di nuovo al ritratto N. 4, si veda Raffaello, dotato di tanta bellezza, che per giunta par che abbia gli occhiali; si veda il Mantegna, N. 5, esattamente copiato; e in coscienza, secondo il Porta, si giudichi a quali animali somigliano!

Siccome la cosa dipende dal fatto, e il fatto è innegabile; come si possono dunque prendere da essi non dirò le prove, ma nè pur le norme più lontane di giudizj, che derivino dalla somiglianza di quei veri musi di Baronci?

Per questa ragione ben chiara scrissi nella mia Replica al Gaye (pag. 282) « che le brutte teste dei Ritratti dei « Pittori poste dal Vasari nell'edizione del 1568, intagliate « in legno, non possono per mancanza d'arte dar norma « a verun giudizio ».

Questo scrissi, questo ripeto; e avendone recato gl'intagli quali essi sono, credo inutili più parole. Non si tratta di argomenti difficili e oscuri, ma d'evidenza. L'Autore della Nota può sostenere a suo beneplacito il contrario; il difficile sarà di trovare agevolmente chi glielo creda.

Lasciate dunque a parte le ragioni desunte dai ritratti, e venendo alle prove storiche, io posi per base, che avendo nella prima edizione del 1550, il Vasari attribuito a Filippino la storia dei SS. Pietro e Paolo davanti al Proconsolo « avvertito da qualcuno di coloro, che conoscevano i « veri autori (forse da Michelangelo stesso, che vi aveva « studiato) corresse l'errore nella seconda, *cangiando la « narrazione,* e descrivendo il lavoro di Filippino.... E « siccome non può darsi prova maggiore d'un errore ma- « nifesto, quant'è la ritrattazione dell'Autore stesso che « avea promulgato l'errore; il Vasari, che assegna nella « prima edizione *quel maraviglioso fresco* a Filippino, e « che glie lo toglie nella seconda, forma la dimostrazione « più inconcussa, che quello appartiene a Masaccio (5) ».

A tutto questo risponde l'Autore della Nota (pag. 177) « Il Signor Rosini *era in obbligo* di mostrarci quali *sono « le parole,* nel passo citato della seconda edizione (del « Vasari) che tolgono a Filippino l'affresco in questione, « e lo danno in vece a Masaccio ».

Sicchè han diritto i lettori di credere, che *non ho citato* le parole del Vasari; e che quindi non avendo io fatto quello *ch'era in obbligo di fare,* ho voluto presso a poco ingannarli, con mala fede manifesta. Il che, come ognun vede, non è che una bagattella di nulla.

Passando in pace su queste umane miserie, ai mei lettori dirò ch'avrebbero ben dritto di chiedermene conto; se a

pag. 190 del mio Tomo II non si trovasse riportato per intero il seguente luogo del Vasari, nella Vita di Filippino.

« Costui, nella sua *prima gioventù* (notisi bene questa « circostanza) diede fine alla cappella de' Brancacci nel « Carmine in Fiorenza, cominciata da Masolino, e *non* « *del tutto finita* da Masaccio (si noti la frase) per essersi « morto. Filippo dunque le diede di sua mano l'ultima « perfezione, e vi fece il *resto* d'UNA *storia* che mancava, « dove San Piero e Paolo risuscitano il nipote dell'Impe- « ratore. Nella figura del qual fanciullo ignudo ritrasse « Francesco Granacci allora giovanetto: e similmente Mes- « ser Tommaso Soderini Cavaliere, Pietro Guicciardini pa- « dre di Messer Francesco, che ha scritto le storie, Piero « del Pugliese, e Luigi Pulci poeta; parimente Antonio « Pollajolo, e se stesso così giovane com'era; il che non « fece altrimenti nel resto della sua vita, onde non si è « potuto avere il ritratto di lui in età migliore ».

« E nella storia, che segue la risurrezione del nipote « dell'Imperatore, ritrasse Sandro Botticello suo maestro, « e molti altri amici e grandi uomini ec. (6) »

Dalla quale narrazione derivano quattro Verità.

La prima, che Masaccio morendo lasciò la Cappella *finita* ma *non del tutto;* il che nella nostra lingua equivale a dire che la lasciò *quasi terminata*.

La seconda, che per finirla, vi fece una storia, dove S. Pietro e Paolo risuscitano il nipote dell'Imperatore.

La terza, che nella *storia che segue la resurrezione* del nipote dell'Imperatore, ritrasse Sandro Botticelli, e molti amici, e grandi uomini.

La quarta verità, è la soppressione intera delle parole, con cui nella prima edizione aveva il Vasari attribuito a Filippino la famosa storia del Proconsolo.

Ora esaminiamole partitamente; per conoscer le conseguenze, che ne resultano.

*Prima*. Masaccio, morendo, lasciò la Cappella *finita*, ma *non del tutto*. Che cosa significa ciò? che poco man-

cava perchè fosse terminata. Or si dimanda se potea dirsi, che poco vi mancasse, quando erano da farsi 10 a 11 figure nella storia della Resurrezione del nipote dell' Imperatore, 5 poi nella storia che segue; indi la storia intera del Proconsolo; la storia intera della Crocifissione di S. Pietro; e per giunta il pilastro dove è dipinto S. Pietro stesso in carcere visitato da S. Paolo. Il Vasari sarebbe in contradizione manifesta con se stesso.

*Seconda*. Egli limita il lavoro di Filippino; scrivendo che terminò la storia della Resurrezione del nipote dell'Imperatore; acciò non si creda che abbia poste le mani altrove. In caso contrario, lo avrebbe detto, e descritto le pitture delle altre pareti come ha descritto questa.

*Terza*. Dice che i ritratti di Sandro Botticelli e degli altri sono *nella storia che segue la Risurrezione del ninipote dell'Imperatore;* e la storia, che segue detta risurrezione, è il S. Pietro in cattedra; perchè *seguire* una cosa in nessun Vocabolario del mondo ha mai significato *starle di contro*, come le sta di contro la storia famosa del Proconsolo, e come converrebbe intendere. secondo l'opinione del Gaye, propugnata dall'Autore della Nota.

La parete, colla resurrezione del nipote dell' Imperatore, è a sinistra: e vi sono espresse due storie. Nella prima è la detta resurrezione; nella seconda è San Pietro in cattedra. Ved. Tomo II, pag. 185.

Seguono le pitture dietro all'altare; indi vengono, nella parete a destra, la Crocifissione di S. Pietro, presso all'angolo; e accanto ad essa la storia famosa del Proconsolo; data a pag. 184 del Tomo stesso.

Può cader dunque in testa umana, che descrivendo la parete a sinistra, faccia il Vasari un salto, e vada a quella, ch'è a destra, come la mossa del cavallo, nel Giuoco degli Scacchi? E pure questo è quello che si pretende; sul sul che mi rimetto al buon senso di chiunque mi legge.

Quindici figure dunque dipinse Filippino, per terminar la Cappella, e quindici figure sono abbastanza per giustifi-

care l'espressione, ch'egli *diede fine* alla Cappella, cominciata da Masolino, e *non del tutto finita* da Masaccio quando morì. Dalla qual verità resulta chiara e lampante la

*Quarta:* che se Filippino avesse veramente dipinto la storia famosa del Proconsolo, il Vasari lo avrebbe ripetuto nella seconda edizione, come per errore lo scrisse nella prima. L'averlo dunque soppresso è la confessione più patente, benchè tacita, che egli si era ingannato.

Nè si venga in campo con dire che il Vasari ha errato molte volte nella descrizione delle opere; perchè questo è avvenuto quando scriveva di memoria, o sopra ricordi presi qua e là, nelle varie parti d'Italia, che avea visitate; ma qui scriveva colle pitture sotto gli occhi; scriveva al cospetto di Artefici, che sotto gli occhi le avevano come lui; sicchè impossibile diveniva l'ingannarsi.

Ma vi è di più. Nella prima edizione scrive che la storia del Proconsolo è di Filippino: perchè non lo ripete nella seconda? Ciascuno intende, che per variar opinione ha dovuto pensare, ha dovuto riflettere, consultare i più provetti di lui, quindi venire alla determinazione di variare il racconto (7).

Ma per un istante ammettiamo, che il Vasari siasi ingannato; qual ne sarebbe la conseguenza?

Che se la storia del Proconsolo fosse di Filippino, siccome è la più sublime fra le altre, quei grandi uomini che vi studiarono avrebbero studiato non in Masaccio, ma in Filippino: e che avendoci detto il Vasari, che quando vi dipinse era *nella sua prima gioventù;* uno, poco più che ragazzo, avrebbe fatto (siccome suol dirsi) la pappa a Leonardo, a Michelangelo, al Frate, a Raffaello, ad Andrea; il che, se non fa ridere i miei lettori del riso inestinguibile d'Omero, voglio, secondo l'espressione del Machiavelli, avermi giocati e dormiti or or sono quarant'anni, che ho spesi allo studio di queste materie.

Sicchè concludo, che quello che non è verisimile, generalmente parlando, non debbe accettarsi per vero: nè,

senza prove non impugnabili, creder mai l'incredibile. E per giustificare quest' assunto invoco l'evidenza. A quanti abitano, e a quanti passeranno da Firenze, dirò che si conducano in S. Maria Novella, veggano la Cappella Strozzi dipinta da Filippino, e quindi proseguano verso il Carmine, e facciano il paragone. In quanto a coloro, che ciò far non potranno, volgano l'occhio alla più bella pittura di Filippino eseguita nella chiesa della Minerva di Roma, e intagliata a pag. 102 del Tomo III, ne facciano il confronto con quella di Masaccio, alla pag. 184 del Tomo II, e veggano qual differenza vi passa.

Non sono molti giorni, che posi sotto gli occhi d'un Artista distinto le due Tavole, dimandandogli, se gli parevano della stessa mano: e l'esclamazione ch' ei fece fu tale, da far ricredere ogni più ostinato, se in tali dispute, una volta cominciate, l'amor proprio, e una falsa vergogna non ne potessero più del dritto senso e della retta ragione.

Dopo il Vasari molti sono stati gli Artisti in Firenze, che hanno studiato le pitture di quella Cappella fino a questi ultimi tempi, e a nessuno è venuto in testa di togliere a Masaccio l'onore della più sublime.

E siccome a questa opinione, sparsa fra noi da stranieri dotti sì, ma cupidi troppo di novità, se ne aggiungono altre, che negano a Giotto le storie di Giob nel Campo-Santo di Pisa; che attribuiscono agli Spinelli d'Arezzo le mirabili pitture del tempio superiore di Assisi; e fanno quasi un grand'uomo del Chiellini (8); rispettando la loro dottrina, ma riguardando tali sentenze come tante eresie, credo di poter con fiducia ripetere che tutto questo avviene *per la rabbia* (e ci aggiungerò *sempre crescente*) *di gettare a terra le opinioni de' nostri maggiori*.

---

# APPENDICE

Contro queste semplici e rispettose parole insorsero gli ultimi Editori del Vasari con una cortesia degna in vero della gentil città, che li vide nascere. Chiunque ha letto come io conducessi la querela mossami dall'Iesi, son varj anni, sul Cenacolo di S. Onofrio, vedrà senza fallo quanto facil mi sarebbe di rispondere anco questa volta periodo per periodo al non breve lor Commentario. Ma il tempo mi divien più prezioso ogni giorno; e non mi conviene abusarne. Mi ristringerò dunque al necessario. Quel che mi duole, per altro, è il rammarico che sento nel farlo: ma ne sono essi la causa.

Cominciando dalla protesta, stampata nelle Coperte del Volume, vi leggo indicata *la Risposta* che far debbono *alle Critiche del Professor Rosini;* e questa espressione così nuda è menzogna. Non sono io, c'ho fatto critiche a loro; ma furon essi che spontaneamente, senza essere stati offesi, nè nominati, insorsero nella Vita di Masaccio a criticar me, per quello ch'avea scritto, rispondendo con tutto il rispetto che dovevasi al Gaye ( T. II, pagg. 188, e seguenti ): e questa menzogna è artificiosamente diretta a far credere ai lettori ciò che non è, per caricarmi di quell'odiosità, che accompagna sempre il mestiero poco lodevole di chi sorge il primo a criticare altrui. Nè questo è tutto; — chè di ben altra importanza è quanto segue.

Prego chiunque ha senno ed onestà di voler pacatamente leggere, e quando che sia rileggere con riflessione le sette antecedenti pagine, e ricercare se vi è parola, o espressione, ch'esca dai termini della modestia, della moderazione, e della lealtà.

E bene; saltando dalle Coperte al Libro; ecco quello che

scrivono quei ben avvisati Signori, pag. 256 del Tomo V del Vasari.

« Ora il Professor Rosini *esce in campo* contro di noi,
« e con ogni industria *ci chiama*, e ci sforza *alla pugna* ».

*Chiamare alla pugna* significa *sfidare*; e questa non è solo una menzogna, ma una solenne calunnia. — No, ripeto, no, non sono io, che ho mai sognato a sfidarli; ma furono essi, che (non offesi, non provocati e per di più non citati) mi assalirono i primi nella Nota alla Vita di Masaccio, e con un *tal genere* di armi che mi disvelano l'Armeria dalla quale derivano. Chi l'indovina ne faccia giustizia.

E quando a quella Nota io risposi coll'Articolo antecedente, pieno di misura e di convenienza, mi corrispondono con una Menzogna, e con una Calunnia. Qui si tratta di ben altro che di opinioni pittoriche; si tratta di farmi presso al Pubblico illuso comparir quello che non sono, e che non sono mai stato: si tratta di togliere la maschera di Don Chisciotte dal viso loro, e di affibbiarla al mio, con una baldanza inesplicabile; quasi che io non sapessi scrivere per repeller l'ingiuria, e il Pubblico non sapesse leggere per toccarla con mano; e sdegnarsene.

Quando si adoprano tali armi, si mostra d'aver poca fede nelle proprie forze: oltre che danno il dritto ad ogni uomo leale di dire:

« *Non tali auxilio, nec defensoribus istis*
« *Tempus eget* ».

So che non è interdetto a veruno di sostenere le più incredibili cose (nè il secolo manca di esempj); ma perchè non esposero le loro opinioni, senza curarsi delle mie? Io aveva ribattuto con rispetto ed onestà quelle del Gaye, già morto: ed essi, facendosi campioni di lui, sorsero i primi contro di me; primi combatterono i miei argomenti; e quindi or mi calunniano scrivendo essere io quello, che contro di loro *esco in campo;* quando al contrario furono essi che, ultroneamente assalendomi; per legittima difesa, mi vi hanno non pur chiamato, ma spinto.

Questa bella maniera di accomodar le frasi per far credere al Pubblico quello che non è, vien dal Monti nella famosa Lettera al Bettinelli, definita con una frase, che aborro di ripetere: ma che non lascia però d'esser proprissima, e vera. Da tutto ciò resulta che quei Signori, colla visibile intenzione di recarmi offesa, e danno, per quanto era in loro, e senza che lor ne abbia dato motivo mai, nè pretesto, mentirono in principio, in mezzo, ed in fine. — Chi non avesse altri esempj di Cristiana carità, sa da qui innanzi dove cercarne.

Pure, tanto aborro le Polemiche (alle quali sono stato sforzato, sempre a mio dispetto) che, ripensando alla 28 terzina del Canto VI del Purgatorio: piuttosto che adirarmi son inclinato ad attribuirla ad una delle tante incurabili malattie del povero spirito umano. So che altri non sarebbe sì generoso, ma la fiducia nella propria causa rende sempre indulgenti.

E questa fiducia non può esser nè mentita, nè accattata, perchè ne diedi la dimostrazione con un silenzio ben lungo; tanta era ed è la mia stima pel retto senso del Pubblico, che, paragonando le mie ragioni colle loro avrebbe dato sentenza, prima ancora di leggere la mia Replica.

Ed è il Pubblico un Magistrato, che anco senza bisogno d'avvocati, considera le opere; indaga le cagioni motrici delle censure; distingue i sofismi dagli argomenti; aborre i maneggi; reprime l'arroganza; e fa sovente scender dai trampoli i nani, che si credevano giganti.

Dinanzi al suo tribunale non si è accolti con favore, se non quando vi si comparisce con modestia, e con lealtà. Queste avendo io professate sempre, come da tutti i miei scritti risulta: di buon grado mi vi presento; e ne aspetto sentenza.

Provato intanto, che con quei Signori, ai quali ho professato sempre stima e rispetto, non fui l'assalitore, ma l'assalito; che non sfidai loro, ma che furono essi che calunniarono me: scendo alla controversia, e mi sbrigo in poche parole. Se non otterrò l'intento, mio danno.

Invito dunque il Pubblico a considerare attentamente se in tutte le denegazioni, supposizioni, circonlocuzioni, e tergiversazioni, da cui si forma quel lungo lor Commentario, ve ne ha una sola, che possa infirmare le Due Tesi seguenti:

I.ª L'Autorità del Vasari.

II.ª L'Evidenza.

Un Autore dotto e coscienzioso come il Vasari, che scrive in Firenze di una pittura eseguita in Firenze, e che aveva ogni giorno sott'occhio, non può ingannarsi; come gli è avvenuto scrivendo di pitture lontane. Per pensare altrimenti convien crederlo poco meno che mentecatto. E siccome nella prima edizione si trovano cose, che disdisse nella seconda; il credere alle prime, nate per lo più dalla fretta, e non alle seconde figlie della riflessione; sarebbe contrario a tutte le regole della dialettica, predicate e seguite da Aristotele fino a noi. — L'opinione, che io difendo, ha dei secoli; e la contraria è ben nuova. Essi si vantano d'aver fatto molti proseliti alla loro; io posso assicurare che non m'è avvenuto d'incontrare un sol rinnegato nella mia.

In quanto all'Evidenza, ella è cosa interamente di fatto.

Si prenda la Tavola ( T. III, pag. 102 ) dov'è la storia della Minerva. Le si ponga di contro quella del Carmine ( T. II, pag. 184 ) e si dica: « Lettori, vedete voi la prima? « essa è una pittura poco più che mediocre, eseguita dopo « tanti studj fatti da Filippino, verso i suoi 40 anni. Vedete la seconda? « Essa è un portento! — e si pretende che, pri- « ma di fare i suoi studj, ei l'eseguisse a 17 ! » *Credat.... Apella, non ego*.

Il Vasari scrive chiaramente che Filippino terminò la Cappella *nella sua prima gioventù*; cioè, compiuta appena l'adolescenza; e quindi sarebbe strano, assurdo, ed inverisimile, che, appena uscito dal maestro, avesse operato un miracolo dell'Arte; e che quindi ( smenticando come insegnava Preto (9) Pero ), nella sua maturità scendesse venti e più gradi.

Ma siccome quel primo servì di norma a tutti quelli, che venner dopo; nessuna potenza del mondo potrà mai farmi credere che Raffaello, Michelangelo, Leonardo, il Frate ed Andrea sieno stati a scuola da un fanciullo. Sicchè, qualora, non ostante l'esposto, si troverà uomo di sana mente *(ma non offuscata dalla passione)* che voglia credere l'incredibile;.... gli leggerò la storia degli Affricani, che dipingono il Diavolo bianco; o quella di *Zuannino* da Capugnano, che faceva gli uccelli più grandi degli uomini, e gli uomini più grandi delle case.

Quindi, aperta una Cella vuota nella prima Certosa; giudicherà il Pubblico, senz'appello, chi di noi debba entrarvi.

Nè sulla controversia dirò altro; ma nel Commentario si trovano nuove cose e ben belle; le quali è dovere che i lettori conoscano. E fino dal bel principio, quasi come il buon Persio col suo discepolo, scrivono con una beatitudine, da far tenerezza (pag. 265) che si confidano « d'uscir « VITTORIOSI, con quelle stesse armi, che usarono, e non « SENZA FORTUNA, *altra volta contro di* ME. ».... I Lettori, che altro non sanno, leggendo quelle vanitose parole, debbono credere naturalmente (e come no? se l'asseriscono) che abbiasi avuta insieme una gran battaglia, dalla quale uscito io sia tutto ammaccato, mal concio, e pressochè storpiato come Deifobo.

Ma per quanto io vada abbacando, come dicevano i nostri antichi, non so d'avere avute con quei Signori battaglie di sorte. Due sbagli lor piacque di rimproverarmi nell'Illustrazione della Galleria Rinuccini.

Il primo è d'aver detto *sull'altrui fede,* che il nome di quel Perusino, o Perossino era scritto in Latino, e non in Italiano (10). Confesso l'errore, come se fosse mio; ne pongo la correzione nell'ERRATA; ma sin qui non vedo *battaglia*.

E come errore ugualmente riconosco il secondo, d'aver creduto cioè, che l'Epifania del Peruzzi, nella Galleria

stessa, fosse quella incisa da Agostino Caracci. La stampa è rarissima; non la conosceva, e m'ingannai. Volesse il Cielo, che gli errori, che pur molti esser debbono nei sette Volumi della mia Storia, fosser tutti di tale importanza! Ma in fine qui non è ombra di battaglia; chè battaglia quella si chiama dove uno assale, e l'altro ribatte gli assalti.

Non avendoli assaliti mai, falsi son dunque i vanti di aver meco combattuto, ALTRA VOLTA, ed essere stati NON SENZA FORTUNA CONTRO DI ME VITTORIOSI; poichè non posso credere, che quei lor vanti si riferiscano alle due sviste occorsemi sul Perossini, e sul Peruzzi. — Ma in ogni modo, il dilemma è ben chiaro: — O intesero di queste, e son due inezie; o intesero di cosa, che non conosco (non essendoci stato conflitto) è una nuova menzogna. — E nell'un caso, e nell'altro, o coll'inezie, o colla menzogna si mostra da loro l'animo determinato di nuocermi; facendo credere ai lettori quel che non è. Tutto questo parrebbe incredibile, se non fosse evidente.

Restano due querele nel Commentario stesso, che quantunque estranee alla Controversia son da loro state poste sol per offendermi; e non debbono da me lasciarsi senza risposta, poichè son cose di fatto.

La prima è sul Transito della Vergine, da me dato alla pag. 173 del Tomo I, come opera di Giotto. Con loro permissione, io proseguo nella mia credenza, amando d'ingannarmi cogli Autori dell'ETRURIA PITTRICE, e soprattutto coll'autorità del Mengs (11) da essi citata. E siccome quei Signori aggiungono « che il soggetto e le circostanze sue non « s'accordano in NIENTE colla descrizione data dal Vasari » (pag. 259); è prezzo dell'opera di riportare le parole del Vasari stesso, perchè vedano i lettori che cosa significhi il NIENTE del loro Vocabolario. Eccole.

« Nel framezzo di detta chiesa era, quando questo libro si « stampò la prima volta (e quindi allora non ci era più) « una tavolina a tempera stata dipinta da Giotto con infinita « diligenza, dentro la quale era la morte di nostra Donna

« con gli Apostoli intorno » (e, fin qui, la descrizione, come ognun vede, è identica). Sicchè il loro NIENTE si converte nei tre quarti del TUTTO!...., Or, secondo questa nuova dialettica, se il *niente* fa tre quarti; quattro e quattro debbon far due! — Così riformasi l'Abbaco; e non è picciol vanto.... Ma se io mi sognassi mai di scrivere tali fanfaluche; non meriterei d'esser mandato in piazza, a far parlare i burattini?

Resta un solo verso, dove si aggiunge « con un Cristo che « *in braccio* l'anima di lei riceveva — ». Siccome il quadro era sparito, quando il Vasari così scriveva nella seconda edizione, dimando se non poteva ingannarsi dal Cristo che riceve *l'anima in presenza* (come appare dall'alto del quadro, nella TAV. XIV della prima edizione) o che la *riceve in braccio*? Secondo la loro dialettica, adunque, quando il Vasari scrive di cose che ha sotto l'occhio, come la storia del Proconsolo, non debbe esser creduto: ma debbe però credersi, quando scrive d'un atto espresso in un piccolo quadretto, che da 18 anni non avea più visto; e sul quale visibilmente scrivea di memoria.... Povero spirito umano!

Ma quello, che passa i termini della più larga tolleranza, è la Nota seguente, che voglio riportar tutta intera perchè sulle carte rifulga tutto lo splendore del loro bell'animo.

(Pag. 202, nota 1) « Di questo suo procedere » (*helàs!* si parla del mio) « *inconsiderato e peggio* ... »

La non è mica bagattella; e son certo che i lettori qui dimanderanno se così scrive un Winckelmann almeno, o un Ennio Quirino Visconti: e crederanno che siami ingannato leggendo. — Pur debbo loro assicurare che quei Signori, con tutta modestia e moderazione, così scrissero.

Ma, per andare innanzi con ordine, mi permetteranno di aprire il Dizionario, dove si trova, esser quel Vocabolo il contrario di *prudente*, ed esser la prudenza quella tal qualità « *che dispone a ben giudicare le cose da farsi*, o « *da fuggirsi*. Si vedrà coi fatti alla mano, se io vi abbia minimamente mancato. Prosegue l'accusa.

« Ci ha dato egli un altro esempio, collo SPACCIARE »....

E qui, soffermandoci *due Credi*, secondo l'antica frase; ricorreremo di nuovo alla definizione.

Quale è il significato di *spacciare* in questo luogo? Il Vocabolario lo dà per *vantare .... o voler far credere*.

Si trova un quadro della Sirani? e si spaccia per Guido; uno di Aurelio Lomi? e si spaccia per Carlo Dolci; uno dell'Albertinelli? e si spaccia per Fra Bartolommeo. — Ciò fanno gl'impostori; ma le oneste persone non mai. Continuiamo.

« Spacciare per opera di Stefano da cui nacque Giottino,
« e fu discepolo di Giotto, una Tavola, ch'è nella Pina-
« coteca di Brera, nella quale uno Stefano dipinse l'Ado-
« razione de'Magi nel 1435. » Dal che risulterebbe che io abbia veduto quel quadro; che, dopo averlo esaminato, l'abbia tale creduto, e quindi di mia sola autorità SPACCIATO per opera di Stefano fiorentino.

Questo è quello che deriva dalle loro parole: ma dalle mie (pag. 70 del Tomo II) risulta bene altrimenti. Eccole:

*Da pertutta Italia* (io scriveva nel 1839) *ho fatto indagare se si trovavano pitture certe di Stefano*. Or da Milano mi venne assicurato che una se ne vedeva in Brera, notata con quel nome nel Catalogo; stata comprata da un Negoziante Fiorentino. Ne commisi quindi il disegno, che mi fu mandato *senza nome ed anno*; come *senza nome ed anno*, quale si vede, lo feci intagliare.

Sicchè appar chiaro che cercar feci per tutta Italia; che in una rinomata Galleria mi si scrisse trovarsene uno designato come opera di tal rarissimo Autore; e come suo, in mancanza d'altri, lo diedi. Paragoni far non ne poteva, eccetto nella testa della Vergine di quello malconcio, dato a pag. 72 dello stesso Tomo II; e, come ciascuno veder potrà, le teste delle due Vergini hanno l'aria medesima. E poichè scrivo per chi sa, prego chiunque ne fosse vago di fare il paragone di quella testa con l'altra disegnata da Giotto, e data a pag. 123 del Tomo II, e giudicar se una tal qual somiglianza non si trovi anco fra loro.

E siccome il quadretto parmi di maniera Giottesca, nè altri Stefani si conoscono negli ultimi anni di quella Scuola; dimando se sarebbe tanto improbabile, che l'errore stesse nei numeri; e che invece di 1434, con un C di meno, dovesse dir 1334? Sarebbe forse il primo caso? Molto più che ignorasi a qual provincia questo nuovo Stefano appartenga. Ma voglio ammettere d'essere stato io tratto in inganno: — di qual peso sarà la colpa?

Il Lanzi ( come è noto ) nel quadro del Conte Maggiori di Fermo, s'ingannò, credendo al Morcelli (12): e, credendo al Lanzi, s'ingannarono il Comolli, e il Quatremère. Qual maraviglia se mi sono ingannato io; credendo di Stefano Fiorentino un'opera tenuta per tale dai dotti che aveano classata la gran Collezione di Brera, e posto i nomi agli Autori dei quadri? E furono essi, per tacer degli altri, l'Appiani, il Bossi, il Fumagalli, il Sabatelli nostro (13). E dopo tali nomi, che ne avean giudicato; questi Signori ci vengono a cantare, che fu SPACCIATO per tale da me!

Da Milano, e da Fermo passiamo a noi.

Se nel 1794, sulla fede della DESCRIZIONE DELLA R. GALLERIA di Firenze, uno avesse veduto nella Tribuna, e letto il nome di Leonardo (14) sotto un Quadro in tavola egregiamente conservato, e rappresentante MARIA SEDENTE IN UNA NICCHIA, ALLATTANDO IL SANTO BAMBINO; e che come opera di Leonardo l'avesse fatto incidere; chi sarebbe redarguibile la Galleria, che l'avea mal giudicato, o l'individuo, che avea creduto all'opinione di chi vi presedeva?

E chi presedeva, come Regio Antiquario, alla Galleria Fiorentina, e vi presedeva da quattro anni? — Aperti gli almanacchi, vi si troverà il nome veneratissimo dell'Abate Lanzi! Con un tal nome facciano pur gl'insolenti.

E nell'anno stesso, il nome di Leonardo non era posto sotto un quadro inviato di poco da Vienna rappresentante *Erodiade col Manigoldo, che tiene la testa del Santo Precursore* (15); dov'errarono e il Direttore della Galleria Viennese, che come tale l'inviava, e il Regio Anti-

quario Toscano, che come tale l'accoglieva, e permetteva che si ponesse con Raffaello e Tiziano nella stessa Tribuna?

E in quella Descrizione del 1794 (16) non si trova la DONNA CON VESTE PELLICIATA, colla data del 1512, e attribuita a Giorgione, morto nel 1511?

Or quando sono tali e tanti gli esempj di questi errori, derivati dall'autorità delle più cospicue Gallerie: perchè fidato io mi sono a quella di Brera, sul conto d'un Autore pressochè sconosciuto, mi si move un'indegna querela (e con quai termini e modi!) come se avessi dato un Capitolo del Mar-Grande di Sperandío, per un Canto della divina Commedia? — Si opera così quando si ha un grano solo di buona fede? — Ma ciò indica la Scuola, dove impararono.

Certo di non aver nulla trascurato per riuscire il meno male in una fatica non facile; dopo aver posti nove anni a scrivere sette Volumi; dopo averli sottoposti, prima di pubblicarli, al giudizio dei sapienti; all'accusa *d' inconsiderato, e peggio,* indifferente me ne sto come colui, che tacciato venisse di avarizia nell'atto che stende la mano a largire un'elemosina.

Disprezzo dunque l'offesa; e, sicuro della mia coscienza, ne rimetto il giudizio alla loro. A me nulla rimprovera: auguro ad essi, quando la scruteranno, di non aver bisogno di ricorrere al Penitenziere.

Assalito senza causa (17); calunniato senza prove (18); ripreso per inezie (19): e accusato a torto (20) e con insolenza da chi non offesi giammai; non mi degno pur di lamentarmi, pensando a tanti grandi di me maggiori, che ebbero da gente, a cui essi somigliano, il gastigo dovuto alla perseveranza negli studj, e alla diligenza nelle ricerche. E di questa sia testimone un sol fatto.

Quando nel 1840 mi condussi a Verona, feci dimandare se si conservava disegno, o memoria della famosa parete dipinta da Jacopo Bellini, e fatta gettar giù nel 1750; e tutti e Artisti e dilettanti mi assicurarono che no.

Lasciai commissioni perchè si rinnovassero le ricerche,

(10) V. T. III, nota (44) pag. 145.

(11) Eccone le parole T. I, all'Articolo Giotto: « Fece già la mara-« viglia del Buonarroti, e modernamente quella del Cav. Mengs ».

(12) Che lo giudicò di Raffaello.

(13) Che fu Professor di Pittura nell'Accademia di Milano.

(14) Descrizione della R. Galleria di Firenze; presso Cambiagi, 1794, pag. 146, v. 13, e segg.

(15) *Ibid.* pag. 243.

(16) *Ibid.* pag. 242.

(17) Avendo io risposto al Gaye, e non a loro.

(18) D'averli sfidati.

(19) Sul Perossini, e Peruzzi.

(20) D'aver io *spacciato* per opera di Stefano il Quadretto di Milano.

(21) *Cerbero, fiera crudele e diversa*
*Con tre gole caninamente latra.*

Inf. C. vi.

# AGGIUNTE

## SU DUCCIO SENESE

Tomo II, *pag.* 6, v. 9. *Si aggiunga:*

Questa era l'opinione comune; ma da documenti autentici si è provato, che i lavori del pavimento cominciarono nel 1372.

## SUL BEATO ANGELICO

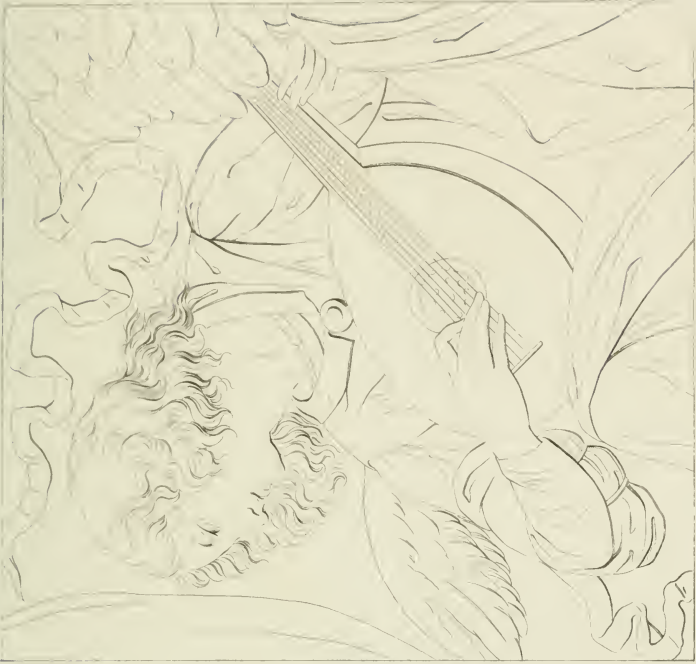
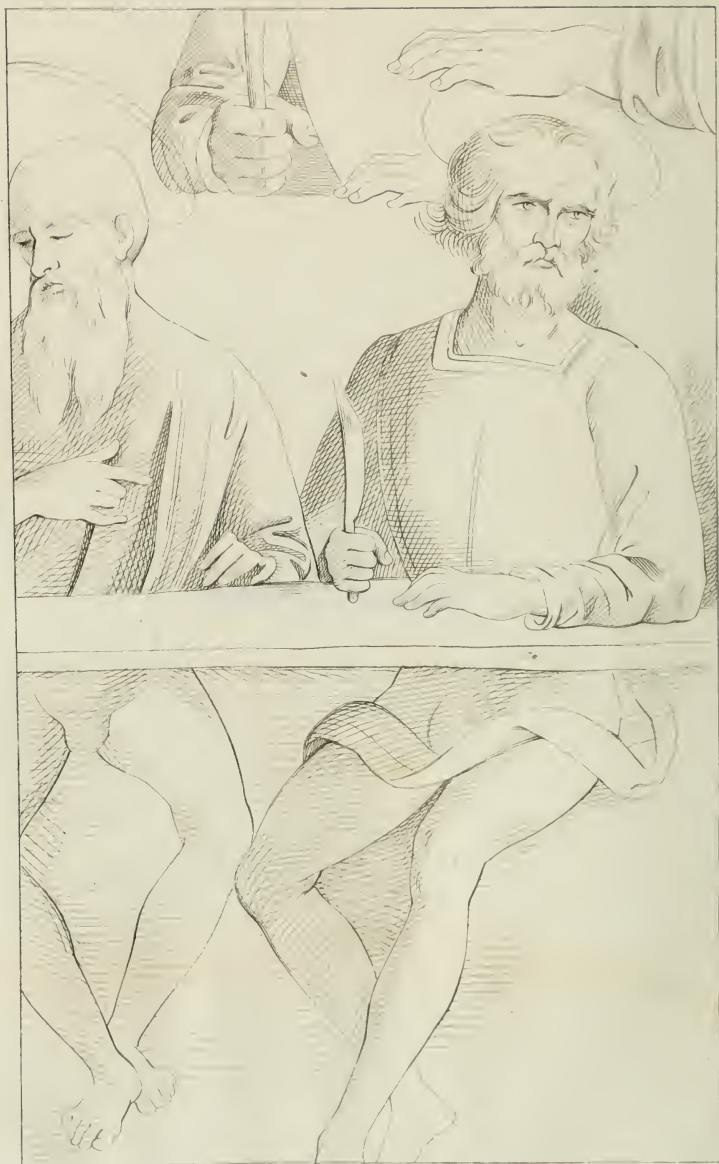
Tomo II, *pag.* 170. Dopo il verso 23 *si continui:*

Ma nessuna delle sue pitture, in quanto alla verità, presenta un modello più stupendo dell'Angelo Custode, che imprime l'ultimo bacio all'Eletto (nel Giudizio Finale) prima di condurlo in Paradiso. L'egregio Sig. Conte di Montalembert fece lucidarli sugli originali; e da quelli ne ho procurato il rintaglio, che vedesi di contro.

## SU MELOZZO

Tomo III, *pag.* 129, dopo il verso 18 *si aggiunga:*

Queste cose io scriveva, son varj anni, ma non senza che rimasto mi fosse qualche dubbio sul vero autore del quadro mirabile della Floreria. Il fare degli Angeli e del Cristo dipinti da Melozzo nei SS. Apostoli tolti dal muro, e riportati in tela, che ancor si vedono, mi parea diverso dalla maniera delle figure, che si ammirano in quello; ma vi ostava l'opinione del Lanzi (1), e l'autorità di Raffaele Maffei Volterrano. Ora un maggiore esame e il confronto della tavola (si veda a pag. 127) coi 2 Angeli, che riporto di contro, indubitatamente di Melozzo, pensar mi fanno che più che a questi due creder debbasi al Taja, che così ne parla nella Descrizione del Vaticano (2): « Questa bel-« lissima pittura si reputa di mano di Pietro della France-« sca dal Borgo a S. Sepolcro, maestro di Pietro Perugi-« no. Egli si annovera tra i primi, che aprisse la strada « alla pittura, per ascendere a quell'altissimo grado, in « cui si condusse al tempo di Raffaello ».

(1) T. II, pag. 25, ed. di Milano, in nota.
(2) Pag. 413, ed. del 1750 in 12.° presso Pagliarini.

## SUL CENACOLO DI SANT' ONOFRIO

Tomo IV, *pag*. 276.

Dovendo tornare, con mio sommo rincrescimento, a parlare di questo Monumento, dopo la scoperta che si è fatta nel R. Gabinetto di Gota d'una antica stampa, che lo rappresenta; comincio dall' offrire di contro il secondo disegno, già posseduto dall' egregio Scultore Sig. Emilio Santarelli, e dato in dono, come l'altro, riportato a pag. 274 del Tomo IV. Tutti sanno come sono stati ed esaminati, e rivisti, e citati, nelle Scritture che si hanno a stampa su tal controversia. Il presente è molto consumato, e indeciso; fatto a colpi di biacca sopra una carta bigia. L'altro è sopra carta bianca; e, per quanto appare, sono l'opera di due mani. Dal confronto dell'uno coll'altro i periti dell' arte trarranno quel giudizio, che crederanno; poichè (ripeto quello che già scrissi) non intendo, nè voglio giudicare; ma offrire i mezzi a coloro, che amano il vero, di giudicar sanamente.

E non pochi di questi avendo in passato consultati, mi han ripetuto, che, come di due mani appariscono i disegni, di due mani credono eseguite le varie figure di quel Cenacolo. Questa considerazione, quando sia verificata, può aprire la strada per giungere alla verità.

La seconda considerazione, che viene in campo, è la prova di quanto accennai (T. IV, pag. 274) che certe « sigle, si solevano porre dai pittori di quel tempo per ornamento; e che non avevano significato ».

Questo uso si vede particolarmente negli ornati delle Vergini della Scuola Peruginesca, come appare da un qua-

dretto, che appartiene alla Famiglia Alfani, che gentilmente volle mandarmene il calco, il quale riporto intagliato di contro.

Ciò posto; è necessario esaminare l'asserzione di chi ha potuto credere che Raffaello nelle sue prime opere cercasse di nascondere il proprio nome sotto le indicate sigle. Le prime opere di Raffaello, che si presumono fatte nella Scuola del Perugino, sono il Cristo già in S. Gimignano, regalato dal Padre Bartoli alla sua patria, come si disse (1), la Vergine di Casa Conestabili (riportata nel Tomo IV, a pag. 34), le due copie di due Quadretti del Maestro (che stavano nella Sagrestia di S. Pietro di Perugia) copie passate nella Galleria di Monaco; e in fine il Quadro delle Rose del Vaticano (T. IV, pag. 33) dove dicesi che operasse anco il Pinturicchio. In questi non è traccia d'iscrizione, nè altro segno che indichi il suo nome.

Uscito di Scuola, e condottosi a Città di Castello, vi dipinse tre quadri. Il primo, secondo il Vasari, fu S. Niccola da Tolentino, la cui parte superiore (2) rapita nel 1797, alla prima occupazione Francese, s'ignora dove or si trovi. Gli altri due portano il suo nome, come già si disse (T. IV. pag. 274) ugualmente che la Vergine di Dusseldorff, ora in Monaco, e la bella Giardiniera di Parigi, in belle lettere Latine.

Di contro a questa impugnabile esposizione, si reca in campo il Quadro dei Conti Maggiori di Fermo, INDUBITATAMENTE DI RAFFAELLO secondo il Morcelli, propugnato dal Lanzi; dove nel bastone di San Giuseppe vedonsi le iniziali R. S. V. A. A XVIII. P. spiegate secondo il Morcelli, RAPHÆL SANCTIUS URBINAS ANNO AETATIS XVIII PINXIT. E bene; il padre Pungileoni, a pag. 85 della sua Vita di Raffaello, reca la testimonianza dello stesso Conte Maggiori possessore del quadro, in prova che il Morcelli e il

(1) Tomo IV, pag. 29, nota (2).

(2) Era in camera del Papa Pio VI.

Lanzi s'ingannarono, notando « la lodevolissima spassio-
« natezza del nobil uomo che lo possiede ( il quadro ): e
« che commisera il Lanzi, che ne parlò, senz'averlo ve-
« duto ». Dal che risulta il contrario di quello, che si vuole stabilire.

La prova poi, che la composizione è interamente Giottesca facilmente apparirà dalla parte del Cenacolo di Foligno, che riporto intagliato di contro; e che potrà paragonarsi con quello di Giotto, riportato a pag. 166 del Tomo I con S. Giovanni inclinato verso la tavola, e Giuda fuori di essa, separato dagli altri.

Rimane a parlarsi della stampa scopertasi a Gota; la quale non porta nome d'incisore, nè indicazione di anno. Il calco di essa trovasi nella R. Galleria di Firenze. Sembra opera di Baccio Baldini, secondo l'opinione di molti; ma sul che protesto ugualmente di non voler giudicare. Termino coll'indicare che una composizione pressochè uguale a quella di S. Onofrio vedesi nel Refettorio della Foresteria di San Marco dipinto da Domenico Ghirlandajo; anteriore, come ciascuno comprende, al famoso Cenacolo delle Grazie terminato verso il 1498 da Leonardo in Milano. Essa fu intagliata, con molto garbo, dal Sig. Chiossone, nel San Marco Illustrato con gran sapere dal benemerito Padre Marchese.

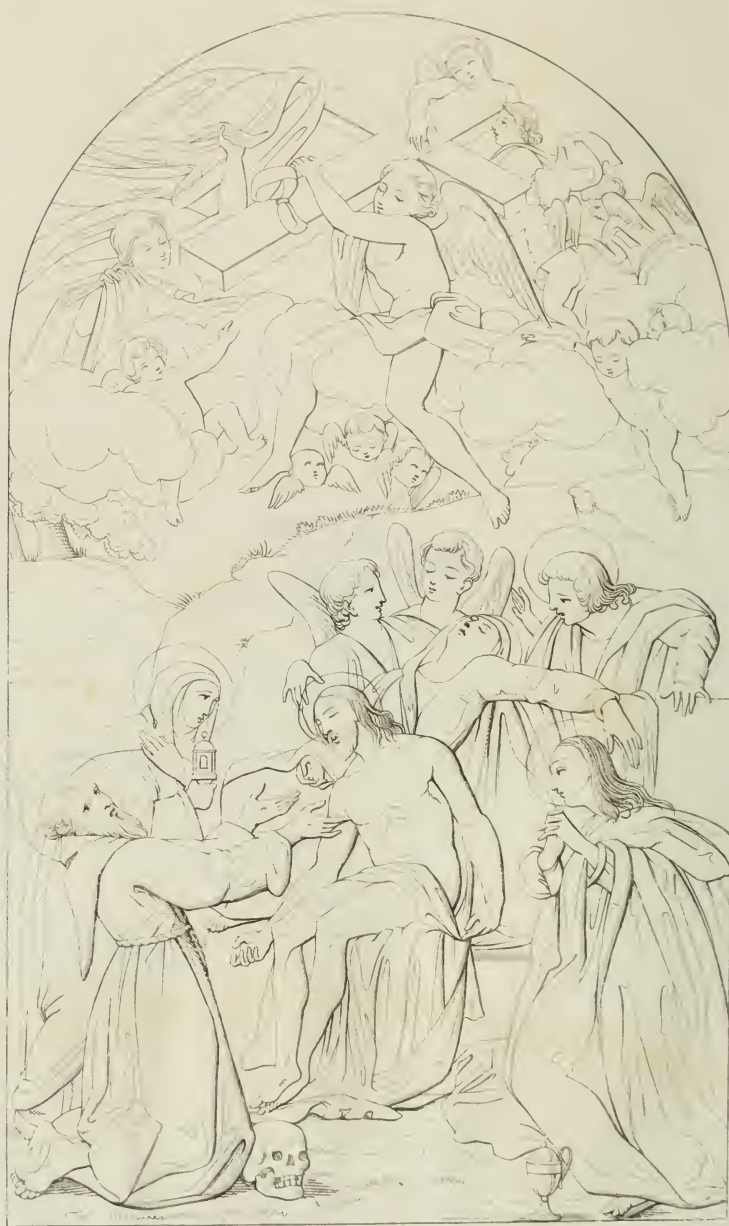
## SULLA COSÌ DETTA FORNARINA

Tomo IV, *pag.* 242 verso 4 *si aggiunga:*

Son pochi mesi, che intesi avere il Signor Passavant indicato nella sua bella Vita di Raffaello, che credeva essere questo Quadro famoso il Ritratto di Beatrice Ferrarese. Egli aggiunge che ignora la qualità di questa donna; che parmi avere io scoperta per la prima volta. L'accenno perchè il Passavant se ne mostra curioso; non per vanto, poichè son vere miserie.

## SUL LUINO

Tomo IV. *pag.* 254, verso 8. *Si prosegua.*

Egli cede per altro al Luino, di cui non potrebbe abbastanza ammirarsi la fecondità congiunta a una diligenza rara. Il gran fresco di Lugano nella chiesa dei Riformati non contiene meno di 130 figure. Sulla porta poi del Refettorio del Convento effigiò la Vergine, che riporto intagliata di contro. Quanti amano le Arti, e si conducono nella Capitale di Lombardia, non dimentichino di visitar in Saronno la chiesa della Madonna.

## SOPRA ANNIBALE CARACCI

Tomo VI, *pag.* 12, v. 13. e segg.

Ho colto l'occasione di questo Supplemento per riportare intagliata questa bella composizione.

---

## INDICAZIONE DEI RAMI

# INDICE



---

ERRATA —— CORRIGE

T. III. Pag. 120. *v.* 44. femminili . . . . . . . » giovanili
—— 146. *v.* 24. PETRUS PERUSINUS . . » PIETRO PERUGINO.
—— — *v.* 28. PERUSINUS . . . . . . » PERUGINO.
T. V. Pag. 45. *v.* 20. Dopo Trevigi, si aggiunga:
Questa de' Rinuccini è diversa, ed è incisa ec.

FINE.

# INDICE

IL NUMERO ROMANO INDICA IL TOMO, L'ARABO, LA PAGINA

I NOMI CON * NON SONO CITATI DAL LANZI

## A.

E.

G.

H.



I.



K.



L.

O.

S.

T.

W.



Z.

FINE.